Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/rassegnabibliogr06unse

Rassegna bibliografica

DELL' ARTE ITALIANA

DIRETTA

dal Prof. Egidio Calzini

ANNO VI. — 1903

ASCOLI PICENO
PREMIATA TIP. ECONOMICA
DI ENRICO TASSI

THE GETTY CENTER
LIBRARY

INDICE DEGLI SCRITTI

Memorie.

G. Cantalamessa, Una piccola scoperta, 1-4.
E. Calzini, Di una tavola di Cola d' Amatrice, 4-8.
G. Bardovagni, La cappella dei conti Oliva in Montefiorentino, 8-10.
E. Scatassa, Di un dipinto del secolo XIV ritrovato nella chiesa di S. Francesco a Sassocorvaro, 10-12.
C. Budinich, L' arte italiana nell' Architettura del rinascimento in Francia, 46-52.
F. Malaguzzi-valeri, Una preziosa raccolta di disegni originali nell' Archivio di Stato a Milano, 52-56.
U. Pierpaoli, Del tempio di S. Marco in Iesi e di un monumento ivi esistente, 56-61.
G. Rardovagni, Cenno storico sulla Casa paterna di Raffaello Sanzio, 96-103.
G. Cantalamessa, Francesco Guardi ed un suo quadro all' Accademia di Venezia, 103-107.
E. Calzini, La chiesa di S. Angelo in Montespino, 107-110.
E. Scatassa, Evangelista di mastro Andrea di Piandimeleto, pittore, 110-121.
C. Grigioni, Il trittico di Cupramarittima e la Scuola crivellesca, 165-170.
E. Mauceri, Nuovi documenti intorno a Domenico Gagini e ad altri scultori del suo tempo, 170 174.
E. Calzini, Una visita a Montefortino in provincia di Ascoli Piceno, 175-177.

Recensioni.

E. Panzacchi, *Il libro degli Artisti.* Antologia — Tip. Editrice L. F. Cogliati, Milano, 1902 (E Calzini), p. 14-15.
Ministero della Pubblica Istruzione, *L' amministrazione delle Antichità e Belle Arti in Italia* — Luglio 1901 - Giugno 1902 — Roma, Tip. Ditta Ludovico Cecchini, 1902; — *Elenco degli edifici monumentali in Italia* — Id. (E. Calzini), p. 15-17.
Ernst Steinmann,, *Michele Marini* (Contributo alla storia della scultura della Rinascenza in Roma) - Leipzig. Verlang. von E. A. Seemann, 1903 (E. Calzini), p. 63-65.
Andrea Moschetti, *Il Museo civico di Padova* — Cenni storici e illustrativi presentati al Congresso storico internazionale di Roma. Aprile 1903 — Padova. R. Stab. P. Prosperini, 1903 (E. C.), p. 65-67.
A. Strecter, *Botticelli.* — London — G. Bell and Sons.
Ruhsforth, *Carlo Crivelli* — London — G. Bell and Sons.

GEORG. GRONAU, *Leonardo da Vinci* — London — Duckvvorth and C.° — New Jorck: E. P. Dutton and C.° (GUSTAVO FRIZZONI) p. 125-130.

LUIGI AUGUSTO CERVETTO, *I Gaggini da Bissone. Loro opere in Genova ed altrove.* Contributo alla storia dell' Arte lombarda — U. Hoepli, Milano, 1903 (E. Calzini), p. 130-132.

GEORG. LAFENESTRE et EUGÈNE RICHTENBERGER, *La peinture en Europe* — Rome — *Le Vatican* — *Les Églises.* — Paris, Société Française d' editions d' art — 9, Rue Bonaparte, 1903 (Gustavo Frizzoni), p. 178-179.

G. LIPPARINI, *Urbino* — Bergamo, Istituto italiano d' Arti grafiche, 1903 (E. Calzini) p. 179-181.

ERNST STEIMANN, *Botticelli*, — Bielefeld und Leipzig Verlag von Velhagen et Klasing. 1903 (ATTILIO MALDOTTI), p. 181-182.

Documenti

relativi ad un pittore savoiardo, *Giovanni dei Sapienti*, ai servigi di G. Galeazzo Sforza (F. Malaguzzi V.), p. 12; a *mastro Antonio di Matteo da Urbino*, pittore (E. Scatassa), p. 13; a *Matteo Gennari*, pittore (E. S.), p. 61-63; a *Cola dell'Amatrice* costruttore di mulini (C. Mariotti), p. 121-124; a *Domenico Gagini* e ad altri scultori del suo tempo (E. Mauceri), p. 172-174.

Comunicazioni.

E. C. I vari ordini del giorno votati dal Congresso internazionale di scienze storiche, tenuto in Roma dal 2 al 9 aprile 1903, relativi alla Storia dell' arte.

Bibliografia: pp. 18-42; 67-93; 132-161; 182-200.

Annunzi e Notizie: pp. 42-44; 94-96; 162-164; 200-203.

INDICE.

INDICE GENERALE DEL VOLUME SESTO

A

Abazia (la) di S. Salvatore (Siena), 190.
Abruzzo, oggetti d'arte in, 187.
Affreschi di Boscoreale, 185.
Agnano, la badia di, 27.
Agostino di Duccio, scult. 185.
Alamanni Pietro, pitt. 146, 168, 185.
Alberti L. Battista, 196, 203.
Aleotti G. Batt. pitt. 19.
Altamura, la chiesa di, 83.
Alunno di Domenico, pitt. 134.
Amadeo Giov. Antonio, 75.
Andrea del Sarto, 19.
Angelico (Frate), 156.
Antonello da Messina, 154.
Antoniazzo Romano, pitt. 142, 178.
Arte cremonese, documenti sulla, 24.
— italiana nell'architettura del Rinascimento in Francia, 45-52.
— nella vita e nella, 184.
— umbra, una pagina di, 198.
Arti e mestieri, le corporazioni padovane di, 9.
— liberali nel Rinascim., 132.
Architettura medievale, 65-70.
Ariscola Silvestro 140.
Ascoli P.°, il palazzo del pop. in, 138.
Avori dell'XI, XII e XIII sec., 19.

B

Baldovinetti Alessio, pitt. 27, 88.
Barberi (de) Jacopo, id. 92, 93.
Bari, il tesoro di S. Nicola di, 26, 83.
la cupola del duomo di, 147.
Barocci Federico, pitt. 19, 185, 191.
Bellini Filippo, id. 80.
— Giovanni, id. 23, 37, 41, 159.
— Jacopo, id. 199.
Bertinoro, il palazzo comun. di, 141.
Bibliografia: Abruzzo, 21, 140, 186; Calabria, 21, 72, 140; Emilia, 21, 73, 141, 187; Lazio, 23, 74, 141, 189; Liguria, 142, 189; Lombardia, 23, 74, 143, 190; Marche, 24, 80, 145, 190; Napoletano, 25, 81, 146, 193; Piemonte, 147, 194, Puglie, 25, 82, 147, 195; Sardegna, 148; Sicilia, 83, 149, 195; Toscana, 26, 84, 149, 196; Umbria, 34, 90, 158, 198; Veneto, 36, 91, 158, 199; Opere di carattere generale, 18, 67, 132, 182.
Boccatis (di) Giovanni, pitt. 135.
Bologna, Giovanni da, scult. 91, 183.
— mura e porte di, 138.
Bordone Paris, pitt. 178.
Botticelli, 28, 44, 89, 125, 134, 154, 156, 181, 197.
Bramante, 19, — un'opera di, 146.
Brandani Federico, plast, 181, 185.
Buonarrotti, 44 — disegni originali del, 156 — il disegno del monumento a Giulio II di, 29.
Butinone (il), pitt. 144.

C

Canaletto (il), pitt. 104, 106.
Canova, un bozzetto del, 1-4.
Capri, la certosa di, 193.
Cardi Lodovico (il Cigoli), 153.
Caradosso (il), 143.
Carpacci Vittore, 160, 199.

Carrari Baldassarre, pitt. 19.
Castelli normanni, 84.
Cavallini, affreschi del, 23.
Cialdieri Girol. pitt. 185, 192.
Cignaroli, i pittori, 161.
Cima da Conegliano, pitt. 135.
Cimabue, un quadro di, 162.
Civitali Matteo, scult. 153.
Ceccarelli Naddo, pitt. senese, 135.
Cellini Benvenuto, 30, 84, 197.
Ceramiche italiane, 136.
Cola d' Amatrice, una tavola di, 4 e segg., — costruttore di molini, 121.
Como, M.° Giovanni Gabr. da, 61.
Conti (de) Bernardino, pitt. 178.
Correggio (Ant. Allegri), il, 19, 21.
Corsena, la chiesa di, 28.
Credi, Lorenzo di, pitt. 29.
Crivelli Carlo, id. 125, 166, 179.
— Vittorio, id. 169.
Cùgnoli, l' ambone della chiesa di, 21.

D

Dante, il ritratto di, 31, 87.
Disegni (i) nelle collezioni ital. e nell'archiv. di Stato di Milano, 52-56, 186.
Donatello, 88, 149.

E

Evangelista da Piandimeleto, pitt. 110-121.

F

Fano, Nanni d' Antonio da, vasaro, 80.
Ferrara, Antonio da, pitt. 181.
— e Pomposa, 70.
Ferrari Gaudenzio, pitt. 75.
Ferrucci Franc. di Simone, 28, 31.
Fiesole, Mino da, 153.
Firenze, le arti a, 27. — la porta — della capp. Strozzi a. 26.
Foppa Vincenzo, pitt. 19, 24.
Forlimpopoli, opere d' arte in, 188.
Forzieri da nozze, 88.
Fracanzani Cesare, pitt. 83.
— Francesco, id. 193.
Francia Francesco, id. 134, 135.

G

Gagini Domenico, nuovi documenti intorno a, e ad altri scultori del suo tempo, 170-174.
— (I) da Bissone, 130-132.
— in Sicilia, 195.
Gennari Matteo, pitt. 61-63.
Genova, la chiesa e il chiostro di S. Andrea in, 142, 189.
Ghiberti Lorenzo, 197.
Ghirlandaio David, pitt. 151.
Giolfini Niccolò, id. 199.
Giordano Luca, id. 191.
Giorgione (il), 159, 160.
Giovanni dei Sapienti, pitt. 12.
— Pisano, scult. 186.
Giusto, cronaca figurata a dis. di, 135.
Gozzoli Benozzo, pitt. 19.
Gregorio di Lorenzo, scult. 151.
Grosseto, fonte battes. n. catt. di, 84.
Grottaferrata, la badia di, 74.
Guardi Francesco, pitt. 103-107.
Guardiagrele, Nicola di, Orafo, 140.
Guazzalotti Andrea medagl. 182.
Gubbio, il palaz. de' Consoli a, 91, 158.
Guerrieri Gian Francesco, pitt. 191.

I

Iacobello Bonomo, un' ancona di, 158.
— del Fiore, 160.
Iesi, del tempio di S. Marco in, 56-61.
Imposte artistiche d' Italia, 182.
Ingoli Matteo, pitt. 22.

L

Lago di Mezzola, la chiesetta sul, 79.
Lamberti Nicolò di Piero, scult. 150.
— Piero di Nicolò, id. 150, 151, 196.
Lecco, M.° Antonio da, scalp., 24.
Legature di libri del Rinasc., 71.
Lentini e Noto, monum. di, 195.
Lippi Filippino, 26, 84, 96, 135.

Lorenzo Monaco, pitt. 135.
Lotto Lorenzo, id. 178.
Lovere, Galleria Tardini di, 71.
Ludovico *de Tabia*, miniat. 142.
Luini Bernard. 19, 24, 79, 134.
Lupi (de) Bassano, pitt. 183.
— Bongiovanni id. ivi.

M

Maestri ferraresi del Rinasc. 187.
Magistris (de) Simone, pitt. 176.
Maiano, Benedetto da, scult. 29, 30.
Mainieri Giov. Francesco, pitt. 73.
Maioliche faentine, 188.
Mantegna Andrea, pitt. 136, 161.
Mantova, Zuan Andrea da, id. 190.
Marco d' Oggiono, pitt. 190.
Marini Michele, scult. 63-65.
Martini Franc. di Giorgio, 71, 155, 197.
Masaccio, 31-34, 196, 198, 202.
M.° Ant. di Matteo, pitt. 13 e segg.
— Pace di Valentino, orafo, 155.
Matera Giovanni, scult. 149.
Melfi, Ruggero da, id. e arch. 25, 183.
Michelozzo, fonditore di campane, 29.
Milano, Ambrogio Mantegazza, da, 24.
— cose d' arte nel subburbio settentrionale di, 144 — spigolat. d' archiv. del duomo di, 24 — l' antica casa dei Landriani a, 23 — i musei del Castello a, 76 79, 135, 136, 144 — sull' architettura del S. Ambrogio a, 145 — ricamatori e arazzieri del 400 a, 163.
— Martino di Ambrogio di Ponzone da, 24.
Minturno, la cattedrale di, 82.
Modena, Bartolomeo da, intars. 73.
— Giovanni da, pitt. 186.
— Tommaso da, id. 141, 188.
Montefiorentino, la cappella dei conti Oliva in, 8 e segg.
Montefortino, una visita a, 175-177.
Montelupo, Baccio da, scult. 151.
Monte Oliveto, la ch. di S. Bartolo a, 89.
Monte Serico, il castello di, 146.
Montespino, la chiesa di S. Angelo in, 107-110.
Monumenti ascolani distrutti, 162.
— cremonesi, 145.
— napoletani, intorno ai, 81.
Murano e i suoi vetri, 70.

N

Napoli, la chiesa della Croce di Lucca a, 146 — le mura e le porte di, 82.
Nardini don Tommaso, pitt. 190.
Niccolò dell' Abate, id. 73.
Nicolò Pisano, 81.
Nelli Ottaviano, affreschi di, 180, 202.
Norcia, Fantone da, pitt. 19.
Novara, l' ancona di S. Gaud. in, 194.
Novelli Sebastiano, pitt. 183.

O

Oderisio Berardo, scult. e inc. 136.
Omodeo Giov. Antonio, 145.
Orcagna, affreschi dello, 186.
Oristano, scoperte art. in, 148.
Orvieto, affreschi in S. Gioven. di, 87.

P

Padova, il museo civico di, 65.
Pagani Vincenzo, pitt. 146, 192.
Palermo, la reggia dei Chiaramonti in, 149 — la tomba di Federico II. svevo nel duomo di, 184.
Paliotto d' oro (il) di S. Ambrog. 75.
Palma il Giovine, 191.
Palmezzano Marco, pitt. 19.
Pasti (dei) Matteo, scult. 135.
Pavia, Antonio, de, 19.
Pellegrini Pellegrino, arch. 80, 144.
Pergola e i suoi dintorni, 191.
Perugia, d' un' antica immagine nel duomo di, 90.
Perugino, disegni del, 198.
Pesaro, Matteo da; vasaro, 80.
Pesellino Francesco, 156.
Petrus de Talata, pitt. 153.
Pietro de Medina, Orafo, 190.

Pinturicchio (il), 34-36, 155.
Piombo, Sebastiano del, 135.
Pistoia, pubblicazioni su, 88.
Pittori fiorentini, disegni di 197.
— lombardi del 400, 75.
— veneti, 42.
Pittura (la) dei vetri, 28.
Pitture delle catacombe romane 184.
— italiane del Louvre, 19.
Pollaiuolo (il), 89.
Pordenone Giov. Ant. 178.
Porta (una) d' Italia, 138.
Predis (de) Ambrogio, pitt. 75.
Premariacco, M.° Fiore dei Liberi da, 161.
Preti Mattia, pitt. 21.
Puglia, i campanili delle ch. di, 195.
Pusterla, Gian Giac. da, pitt. 143.

R

Raffaello, 91. — cenno storico sulla Casa di, 97-103.
Ravenna, i campanili di, 20, 188.
Rebrocco (de) Giacomo, orafo, 190.
Ridolfi Claudio, pitt. 191
Rieti, artisti lombardi a, 144.
Rimini, Giov. Francesco da, id. 141.
— la rinascenza artistica in, 186. —
— il Tempio malatestiano in, 134 —
il Castello malatestiano in, 74.
Ritratto (il) di Pio II, 182.
Rivolta d' Adda, la chiesa di, 75.
Robbia (della) Andrea, 19.
— Giovanni, 153.
— Luca, 27.
— opere dei, in Sicilia, 150 — terrecotte a Marsiglia dei, 155. — di un lavoro di Ambrogio e fra Mattia, 84-87.
Robbiano, bassorilievo, 197.
Roccella (la) del vescovo di Squillace, 72, 140.
Roma, la fontana delle tartarughe in 189 — stampe artistiche in, 142.
Rondinelli Nicolò, pitt. 23.
Rossellino Antonio, scult. 30.
— Bernardo, id. 184, 197.

S

Salvator Rosa, 193.
S. Antimo, abazia di, 155.
S. M. della Vittoria, la chiesa di, 186.
S. Pietro a Grado, affreschi in, 152.
Sangallo (i), 84, 196.
Santi Giovanni, pitt. 9, 200.
Saronno, il Santuario di, 185.
Sassocorvaro, un dip. del sec. XIV. a, 10
Sassoferrato (il), pitt. 25.
Savona, cose d' arte in, 137.
Scacco Cristoforo, id. 36, 159.
Sculture in legno del sec. XII, 134, 176 — italiane al Louvre, 185.
Scuola crivel. un trittico di, 165-170.
— raffaellesca, 176.
Sesto, Cesare da, pitt. 179.
Settignano, Desiderio da, scult. 28.
Signorelli Luca, pitt. 154.
Sodoma (il), pitt. 147.
Solari Andrea, id. 136.
Sorrento, il museo Correale a, 19.
Spani Prospero (il Clemente), 188.
Spoleto, il palazzo della Signoria a, 90.
Stefano di Giov. (il Sassetta) pitt. 134.
Sulmona, Silvestro di Giac. di. 140.

T

Tavole (quattro) dei sec. XV, XVI, 136.
Tiepolo (il), pitt. 61, 136.
Tintoretto (il), id. 29, 135, 199.
Tiziano, 19, 29, 37, 92, 134, 161, 181.
Treviso, un pastorale del sec. XIV a, 154.
Tripoli, affreschi cimiteriali a, 136.

U

Uccelli Paolo, pitt. 155.
Urbino, Baccio da, arch. 80.
— Bartol. di Paolo da, intagl. 80.
— affreschi di S. Giovanni in, ivi.
— la chiesa del Corpus D. in, 21 —

i monumenti di, 179 — Maestri lombardi in, 79.

V

Vagnarelli Bonav., fond. di camp. 81.
Venezia, artistica, 91 — la Libreria del Sansovino a, 28 — il ponte del Paradiso a, 41 — pittori bergamaschi a, 159.
Verona, il Lazzaretto, 199.
Veronese (il), Paolo, 29, 135, 199.
Verrocchio (il) scult. 88, 184.
Vicenza, la torre del Zirone a, 37.
Vicchio di Rimaggio, op. d' arte a, 89.
Vigevano, S. M. della neve in, 147.
Villa dell' Ariosto (la), 73.
— di Castello, opere d' arte in, 152.
Vimercate, op. d' arte a, 70.
Vinci, Leonardo da, 28, 87, 125, 197,
Viterbo, monum. e op. d' arte a, 23.
Viti, un dis. di Timoteo, 145, 180, 181.
Vivarini Ludov. nn trittico di, 10.
Volterra, un bronzo di Daniele da, 88, 90, 154.
Vrana, Luciano di, pitt. e arch. 18.

Z

Zampieri D. (il Domenichino), 74.
Zenale Bernardino, pitt. 144.

Ascoli Piceno 1904. -- Premiata Tip. Economica.

ANNO VI. Ascoli Piceno, 1903. N. 1-3.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Giulio Cantalamessa. *Una piccola scoperta* — E. Calzini. *Di un quadro di Cola d' Amatrice* — Giovanni Bardovagni. *La Cappella dei Conti Oliva di Montefiorentino* — Ercole Scatassa. *Di un dipinto del secolo XIV nella chiesa di San Francesco di Sassocorvero.* — Documenti. F. Malaguzzi Valeri ed E. Scatassa. — Recensioni. E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Calabria, Emilia, Lazio, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

UNA PICCOLA SCOPERTA

Non trovo che i biografi di Antonio Canova, ossia Leopoldo Cicognara, Melchiorre Missirini, Antonio D' Este, benchè nel ricordare le opere di lui sieno stati bramosi di non incorrere in alcuna preterizione, abbiano scritto parola del bozzetto ch' egli avea modellato per erigere nel tempio dei Frari un mausoleo a Tiziano. Il prorompere repentino di avvenimenti politici che mettono scompigliatori la società umana in nuovo assetto, cagiona tra le altre cose che si perda facilmente la memoria di ciò che ha fatto parte dell' ultima fase dell' assetto di prima, o che almeno gli atti rimasti allo stato d' intenzioni inadempiute non sembrino degni di ricordo. Vanno tra le cose che il tempo ha travolte; le copre la stratificazione dei nuovi avvenimenti, a cui tutti gli animi sono affisati, pieni di trepidazioni e di speranze. Era caduta la Repubblica di Venezia; e come il tuono del cannone napoleonico bastava a riempire gli orecchi, così negli animi lo spettacolo di vittorie così inconsuete e la previsione d' un domani nebbioso bastavano ad escludere altri pensieri ed altri sentimenti e a distruggere l' interesse per le cose di ieri.

Più tardi però, quando una quiete purchessia, si è ristabilita, molti ricordi si diseppelliscono di sotto ai recenti strati, ma ricomparendo non hanno più la virtù incitatrice di prima. Lo stesso Cicognara in un *Elogio di Tiziano Vecellio*, letto all' Accademia di Venezia il 13 agosto 1809, accenna all' inutile pensie-

ro che il Canova aveva avuto di glorificare il grande pittore; e poi, stampando il suo discorso, riferisce in nota qualche notizia che oggi forse non è superfluo ravvivare. Due patrizi, Girolamo Zulian e Angelo Querini, nel 1794, si proposero di costituire un' associazione per raccogliere il denaro occorrente a scolpire il sepolcro di Tiziano, quale il Canova l' aveva immaginato. E pubblicarono apposta un programma, in cui del bozzetto si legge questa descrizione: « Consiste esso in una gran piramide « sepolcrale con porta aperta nel mezzo, a cui si ascende per « tre gradini; nell' ultimo dei quali dal lato sinistro, in atto di « entrare nel sepolcro, stassi Pittura, ricoperta da un velo che « lascia immaginare l' inesprimibile dolore; le sta a fianco un « Genio che porta i di lei simboli, e dietro ad essa in triste « atteggiamento vanno seguendola le altre due Arti sorelle; « Scultura sul secondo gradino, Architettura nel primo, e que- « sta a quella appoggiata; i loro simboli giacciono sparsi sui « gradini; dal canto destro della porta havvi sdraiato un Leo- « ne lagrimante, che simboleggia la scuola Veneziana. Sopra la « porta, in un medaglione sostenuto da due Genî della Fama, « in bassorilievo vedesi scolpito il ritratto di Tiziano ». Aggiunge nella nota il Cicognara che, morti i due promotori « nac- « quero tali vicende, per cui simili cose non potevano più con- « dursi ad effetto; e l' idea concepita pel monumento a Tiziano « sembrando all' autore sì felice da non rimanersi ineseguita, gli « somministrò di che comporre il superbo mausoleo di Maria « Cristina, che forma l' ammirazione di Vienna e di tutto « il mondo ».

Se le ossa di Raffaello d' Urbino non ebbero che il modesto onore di una pietra rettangolare, recante inciso il troppo lodato distico del Bembo, quelle di Tiziano rimasero, a quel che sembra, prive di ogni indicazione, finchè verso la fine del settecento un fraticello francescano, rammaricato di quell' abbandono, fece scolpire sur una pietra del pavimento, nel luogo ove la tradizione additava la sepoltura di Tiziano, un suo distico, al cui paragone quel del Bembo è davvero un capolavoro. Dicea così:

Qui giace il gran Titiano dei Vecelli
Emulator dei Zeusi e degli Apelli

Quando il Canova si avvide che il suo pensiero era oramai isterilito irreparabilmente, e si crucciò che unica forma d' os-

sequio alla fossa del cadorino restasse l' epigrafe del bun cenobita, raccolse il suo pensiero, come giustamente il Cicognara ci ha detto, lo rimeditò, lo adattò ad un altro intendimento, senz' alterarne lo schema fondamentale; e sorse il sepolcro di Maria Cristina nella chiesa degli agostiniani a Vienna. Ma, pochi anni dopo, morto il Canova stesso, i suoi allievi utilizzarono di nuovo quel pensiero per comporre al maestro un mausoleo ai Frari, rimpetto al posto ove il Canova avea vagheggiato di porre l' opera sua, e per onorarlo così in una forma che a lui era stata diletta. Onde Rosa Taddei a Venezia, in una sua improvvisazione del 1832, ebbe a dire di quel sepolcro:

A Tizian di Canova il diero i voti,
E ad entrambi lo diedero i nipoti.

Ma fino a pochissimo tempo addietro nessuno sapeva dove il bozzetto fosse andato a finire; e in verità, anche a prescindere dalla considerazione che una creta toccata dalle dita del Canova non potrebbe mai esser indifferente, il bozzetto sembrava assumere uno speciale interesse a cagione dei due mausolei che ha procreati. Come mai era sparito? Il Cicognara ne dice possessore l' architetto Antonio Selva. Sta bene; e dipoi chi l' ha avuto? Nè Francesco Beltrame che tocca di quest' argomento in un opuscolo del 1853, nè Francesco Zanotto, che ne fa cenno nella sua *Guida* del 1856, mostrano di saperlo. Ebbene il bozzetto stava nascosto nella soffitta dell' ex chiesa della Carità, e precisamente sopra la sala di Gentile Bellini, offeso dalla polvere che riempiva i solchi scavati dalla stecca di Canova, acervato con vecchi e mutili calchi di gesso e con altri oggetti inutili. Parve prudente trasportar via tutto, per liberar le travi da ogni peso non necessario, e si ebbe la sorpresa di questa riapparizione. Manca però purtroppo il genio seguace della Pittura; manca il Leone, mancano i simboli, che erano posati sul gradino, della Scultura e dell' Architettura. Si riconoscono i posti vuotati; e la presenza delle tre figure delle Arti e dei Genî in bassorilievo sorreggenti il medaglione bastano a lasciar rivedere il complesso freddamente classicheggiante, eppur decoroso e pieno di un' austera tristezza. Se sarò si fortunato che non tornino infruttuose le nuove ricerche per ritrovar ciò che manca, mi sarà caro esporre alla vista del pubblico questo bel documento d' un ingegno piegatosi ai servigi d' un

alta ammirazione per un maestro già slontanato nella storia, ma le cui opere ridono di eterna freschezza, questa dissepolta testimonianza d' un pio proposito d' onore che il più grande dei veneti scultori destinava al più grande pittore della comune regione.

Quando nel 1843 l' imperatore Ferdinando I volle che si erigesse nella chiesa dei Frari un fastoso monumento a Tiziano non so che si discutesse nemmeno l' opportunità di eseguire quel che il Canova avea proposto mezzo secolo prima; né certo chi avesse sollevato siffatta discussione, avrebbe trovato favore, perchè non si poteva aver coraggio di porre, l' uno dirimpetto all' altro, due monumenti troppo somiglianti, e perchè, sebbene l' introduzione delle piramidi entro le chiese avesse già illustri esempi (a cominciar da Raffaello che la eresse nella cappella Chigi a S.ta Maria del Popolo), potea bastar una piramide alla volta; giacchè un' intima voce avverte come quest' artistica elaborazione del rude tumulo primitivo non possa aver il suo vero posto che all' aperto; e gli animi piegati ad una concessione non sono sempre disposti alla seconda. In tal modo è avvenuto che il progetto ineseguito acquistasse un valore di unicità, e fosse degno di particolare attenzione nel grande gruppo delle nobili imprese, cadute senza colpa dei lori autori.

GIULIO CANTALAMESSA

Di una tavola di Cola d' Amatrice.

Sol che si sfoglino le pubblicazioni di scrittori ascolani del settecento, vedremo come il maestoso ed elegante tempio dedicato in Ascoli al « Poverel d' Assisi » fosse adorno, un tempo, di molte pitture su tavola di Cola d' Amatrice. Otto di esse, dopo il 1861, ne furono trasportate nella pinacoteca comunale; senza tener conto di alcune altre che esularono in raccolte nazionali ed estere.

Una tuttavia, secondo il mio avviso, resta ancora nel tempio magnifico a testimoniare, purtroppo, più che l' arte del maestro,

l' incoscienza, per lo memo, di chi, forse 60 o 70 anni addietro, credette opera saggia e degna quella di farla ridipingere quasi intieramente.

Intendo parlare della tavola che si conserva ancora in San Francesco nel terzo altare a sinistra del coro, per chi si fa a contare dall' altar maggiore.

Quando, anni sono, ebbi a manifestare questo mio giudizio ad alcuni amatori intelligenti di cose dell' arte, vidi errar sulle loro labbra un sorriso non so più se di stupore o di benevola indulgenza. (1). Nè più pensai per allora al povero dipinto tenuto in sì poco conto anche dagli amici da me interpellati, non per altro, s' intende, che pel cattivo stato di conservazione del quadro. Ma, poi, spinto dalla curiosità e da quella singolare attrattiva che hanno tutte le opere di qualche valore storico od artistico, volli rivedere la pittura e consultare le poche memorie a stampa che trattano più particolarmente delle chiese di Ascoli, e trovai in proposito, qua e là, alcuni accenni incerti e confusi, come nel Lazzari (2) e nell' Orsini, (3) e poche righe nelle memorie del Carducci (4) e nel « Catalogo delle opere d' arte nelle Marche e nell' Umbria », del Cavalcaselle e del Morelli, (5) le quali confortarono il mio giudizio e mi decisero a dettare questo articolo, per offrire se non altro una descrizione meno incompiuta del quadro dimenticato.

Giambattista Carducci, il più intelligente e accurato illustratore del monumenti ascolani, enumerando le pitture che al suo tempo ornavano il tempio di San Francesco, ch'egli giustamente proclama monumento insigne e decoro principalissimo della città, così descrive la tavola in discorso: « Nel terzo altare. Vigoroso ma decaduto, e fors' anco ritocco, vi si vede un dipinto

---

(1) Piacemi fare un' eccezione per l' amico dott. C. Mariotti, il quale, in un recente fascicolo di questa rivista ebbe anche a citare il quadro in discorso (Cfr. p. 109, anno V), quale opera di Cola.

(2) *Descrizione delle pitture, scolture, architetture, di Ascoli.* Perugia 1790.

(3) *Ascoli in Prospettiva.* Ascoli, per il Morganti e Picciotti, 1724.

(4) G. B. Carducci, *Su le Memorie e i Monumenti di Ascoli Piceno.* Fermo, 1852)

(5) Cfr. *Le Gallerie Nazionali Italiane.* Notizie e Documenti. Anno II. Roma, 1896.

di Cola, che ritti in piedi sul medesimo piano vi aggruppò i Ss. Francesco, Antonio, Bernardino da Siena, Girolamo e Giovanni ».

Non del tutto esatta, come vedremo, è la denominazione delle figure dei santi da lui notati, ma giusta è l' attribuzione del dipinto.

Strano e inconcepibile sembrerebbe invece ciò che scrisse sullo stesso argomento, appena due anni dopo del Carducci, l' abbate Gaetano Frascarelli, nella sua monografia su la *Basilica e Convento di S. Francesco in Ascoli* (Ascoli, 1855), se non lo scusasse in certo qual modo il fatto ch' egli, non ravvisando forse in quella tavola turpemente ritoccata un' opera del Filotesio, credette asserire che il detto terzo altare « *aveva un dipinto di Cola dell' Amatrice*, che vi rappresentò ritti in piedi sul medesimo piano (come si esprime il Carducci) diversi santi, fra i quali S. Antonio da Padova, cui era dedicato esso Altare » (p. 64).

Gli illustri storici della pittura italiana, il Cavalcaselle ed il Morelli, riconoscono al contrario nella tavola in San Francesco, benchè priva d' ogni pregio per i molti e pessimi restauri, un « opera di Cola dell' Amatrice ». (1)

La tavola, alta circa m. 1,50, rappresenta in basso cinque figure di santi in piedi e, in alto, il Presepio entro un piccolo tondo sostenuto in aria da due angioli.

La dolce scena raffigurante la capanna di Betlemme, con entrovi il Bambino Gesù, nudo e su poca paglia, adorato, a destra di chi guarda, dalla Vergine inginocchiata, a mani giunte e dall' altra parte da San Giuseppe, che sta seduto con la testa appoggiata sulla palma della mano sinistra, ricorda le non rare composizioni di maestri toscani ed umbri del quattro e del cinquecento, come quelle, ad esempio, assai note, del Lippi, del Di Credi e della Scuola perugina, senza però riflettere da quelle nè la correttezza del disegno, nè la bellezza del colore.

In basso, nel mezzo del quadro, primeggia la figura di S. Antonio a cui l' altare era dedicato, con a destra i santi Francesco e Girolamo, in abito cardinalizio ed il cappello nelle mani, e a sinistra il B. Giacomo della Marca, e S. Domenico, il quale, guardando in alto, accenna con l' indice della destra al

(1) Op. cit. p. 208.

Presepio, mentre nell' altra regge un giglio e un libro chiuso, coperto in rosso. Quest' ultima figura, volta di profilo, con la bianca tunica e l' ampio mantello nero, è la migliore delle cinque; così come il S. Girolamo, all' altra estremità del quadro, col suo vivido manto che dal capo, a guisa di cappuccio, gli scende sulla persona in semplici e larghe pieghe, è di gran lunga migliore delle altre figure poste nel mezzo, le quali sono maggiormente guaste dai restauri e quasi del tutto rifatte da chi sa mai quale verniciatore che usurpasse il nome di artista.

Del resto tutto il quadro è stato barbaramente offeso dai restauri ed ha perduto artisticamente ogni valore, fatta forse eccezione di due piccole figure ginocchioni a piè della tavola, a destra, le quali sembrano in migliori condizioni delle prime e che rappresentano certamente gli ordinatori del quadro: due interessanti ritratti che il maestro dovè ritrarre dal vero in costume del secolo XVI. Il personaggio che sta alla destra rappresenta un uomo tra i quaranta e i cinquant' anni, dalla barba scura, la veste nera, la sottoveste rossa e con in capo un berretto a foggia di turbante dello stesso colore; la donna posta a fianco del compagno, anch' essa a mani giunte, in atto di preghiera e gli occhi volti al cielo, indossa un abito verde chiaro e porta in capo un fazzoletto quasi bianco.

Chi rappresentano essi? Agli studiosi ascolani l' istituire ricerche in proposito negli archivi pubblici e privati; all' egregio Bibliotecario della Comunale, particolarmente, non riuscirà impossibile il rintracciare qualche documento che, insieme col nome della famiglia patrizia, ordinatrice del quadro, rechi anche l' anno in cui il quadro fu ordinato.

A provare infine che il dipinto non può essere stato eseguito da altri all' infuori di Cola d' Amatrice, crediamo più che sufficiente additare all' attenzione degli intelligenti alcune parti del quadro medesimo, meno alterate dal restauro. Si guardi ad esempio alla testa vigorosa del S. Girolamo dalla fluente barba ancora ben distinta e segnata a ciocche, la quale ricorda nel tipo e nella fattura altre figure che noi vediamo nelle tavole di Cola raccolte nella Galleria della città; si confrontino inoltre le estremità de' vari personaggi quivi dipinti e i lineamenti, benchè offesi da mano inesperta, dei santi monaci che l' artista segnò quasi di fronte nel mezzo del quadro, con altre opere del

Filotesio; si guardi in fine a tutto l' insieme del lavoro e si dica se la maniera caratteristica del maestro non traspare in ogni parte del quadro medesimo. Tutto in questo lavoro appalesa, a chi bene lo interroghi, l' opera dell' Amatriciano anche a traverso il sudiciume sovrappostovi da colui che nella prima metà del secolo scorso credette di ristorare la vecchia pittura; così come la disposizione delle piccole figure in alto, componenti la graziosa scena del Presepio, sempre più ci conferma nell' idea che Cola, contrariamente a quanto asserirono vecchi scrittori locali, dovè conoscere e studiare fuori della sua patria molte opere di maestri diversi, specialmente umbri e toscani.

E. CALZINI.

LA CAPPELLA DEI CONTI OLIVA IN MONTEFIORENTINO

Il convento dei Padri Minori Osservanti di Montefiorentino è situato nel comune di Piandimeleto sotto il castello di San Sisto nella valle sottoposta a Carpegna, da cui dista il cammino di poco meno di due ore.

Annessa al convento è la chiesa ufficiata da pochi religiosi, e nell' interno di essa, sul lato destro, si trova la cappella dei Conti Oliva, dei quali fu erede Federico Gozi di San Marino.

Questa cappella trovasi quasi del tutto negletta, quantunque racchiuda cose d' arte di grande importanza. (1) Nelle pareti laterali esistono due grandiosi monumenti in marmo bianco internati sotto un maestoso arco e decorati d' intagli e fregi bellissimi. Sopra il sarcofago di quello a destra si vede distesa la figura al vero di un principe, e nella base del monumento si trova lo stemma con la leggenda: CAROLUS OLIVUS. In quello

(1) Onofrio Fattori in due articoli pubblicati in *Rassegna d' Arte*, novembre 1901 e gennaio 1902, illustra brevemente la *Cappella Oliva*, riproducendo il quadro di Giovanni Santi e alcune parti del monumento sepolcrale del conte Gianfrancesco Oliva. — N. DELLA D.

a sinistra, si vede la figura di una donna, sotto lo stemma della quale è inciso: MARSILIAE TRINCAE. ([1])

Di fianco alla porta si trovano due seggi di noce con alcune intarsiature del XVI secolo, con baldacchini, sui quali è indicato il posto del Conte padre e della Contessa madre. Questi seggi sono assai deteriorati, anzi quello a sinistra è cadente.

Il pavimento era lastricato con mattonelle smaltate o invetriate, delle quali resta nel mezzo poco più di un metro quadrato, e qualche pezzo sparso verso i seggi e verso l' altare. Le mattonelle (o piastrelle, come si dicevano quelle lavorate da Luca di Andrea della Robbia, per ornar pavimenti e che erano di rara bellezza) sono quadrate e misurano cent. 17 per lato, e in esse sono figurati quattro stemmi diversi, fra i quali i due anteriormente indicati, con colori bianco, giallo, verde, turchino vivissimi, con riflessi metallici.

Sull' altare si ammira una tavola stupenda di Giovanni Santi. In essa è dipinta la Madonna col Bambino in braccio, sopra la quale un coro di angioli che suonano diversi strumenti: al basso si vedono alcuni personaggi della famiglia Oliva, fra i quali due in costume guerresco che si credono padre e figlio. ([2]) A piedi del quadro si legge CAROLUS OLIVUS PLANIANI COMES | DIVAE VIRGINI AC RELIQUIS COELITIBUS | IOANNE SANCTIO PICTORE | DEDICAVIT MCCCCLXXXVIIII. Il quadro è contornato da una cornice di legno dorato con intagli di buona maniera. La base di sì bella cornice è adorna di piccoli medaglioni con santi, dello stesso autore, ed ha nel mezzo lo stemma a colori della

---

([1]) I due monumenti vennero giustamente attribuiti da A. Venturi a Francesco di Simone Fiesolano (Cfr. *Arch. stor. dell' arte.* A. V. 1893, fasc. VI). La cappella fu eretta nel 1484 da Carlo Oliva conte di Piagnano, il quale l' adornò poi de' due sepolcri in onore de' genitori suoi Gian Francesco e Marsibilia Trinci e, nel 1489, della bellissima tavola di Giovanni Santi, di cui è cenno anche nel presente articolo. — Idem.

([2]) La giovane figura di soldato che si vede alla destra della Vergine rappresenta un santo, e quella del guerriero, ginocchioni, dall' altra parte del trono, forse lo stesso conte Gianfrancesco Oliva. Il Fattori, nel primo articolo avanti citato, scrive che ai lati del trono sono « un guerriero ed una donna (forse il conte Gian Francesco Oliva e la moglie di lui contessa Marsibilia Trinci) ». Dalla riproduzione del quadro, che abbiamo sott' occhio, non vediamo tale figura di donna. Idem.

famiglia Oliva, rappresentante un rastrello d' oro in campo rosso in banda, e ai lati sei squadrucce di nero in campo azzurro. (1)

Nella sagrestia della chiesa si conserva un trittico diviso in cinque quadri rappresentanti S. Francesco, S. Pietro, la B. V. col Bambino, S. Paolo e S. Giovanni. L' ornamento è in legno dorato e la base ha intagli finissimi in istile gotico. Autore del dipinto è uno dei Vivarini, leggendosi a pie' delle tavole questa inscrizione: LODUVICUS VIVARINUS MURIANENSIS P.

Non occorre dire che tanti tesori, quasi abbandonati e che pochi conoscono, forse anche per la scomodità del luogo, non solo meritano d' essere ammirati dagli studiosi, ma urge salvare da una maggiore se non totale rovina, mercè lavori, non di ripristino, ma sì bene di miglioramento i quali valgano a conservare più a lungo che sia possibile ciò che costituisce uno dei più importanti e belli monumenti della regione.

GIOVANNI BARDOVAGNI.

DI UN DIPINTO DEL SECOLO XIV

RITROVATO NELLA CHIESA DI S. FRANCESCO A SASSOCORVARO.

Avvertito dal giovane Antonio Giovanetti che in questa chiesa di S. Francesco si trovava un antico dipinto su tavola in forma di croce, mi recai in sua compagnia a vedere di che si trattava, e trovai una croce appesa ad una parete interna del campanile. Per mezzo di due lunghe scale riuscimmo pian piano a calare la pesante tavola, ricoperta di un denso strato di polvere, di ragnatele e di calce, cadutavi sopra fin da quando venne restaurato il campanile. La mia prima cura fu di liberare il dipinto da tutto quel sudiciume. L' operazione fu lunga e difficile; ma quando si incominciarono a vedere le prime tracce del colore, le persone che erano presenti (ne' piccoli paesi specialmente la curiosità è grande) restarono meravigliate, poichè non avrebbero mai potuto supporre che la croce potesse

(1) Cfr. la *Rassegna d' Arte*, gennaio 1902, p. 7.

essere davvero dipinta, nè tantomeno, in causa di tanta e imperdonabile trascuratezza, fosse ancor possibile vedervi discretamente conservata la figura di un Crocifisso.

Non bastando la semplice rimozione della polvere e di tutto il resto, pensai di fermare ben bene quelle parti di colore già staccate e che sarebbero cadute; epperò feci trasportare il dipinto in una stanza, dove, con una pazienza da certosino, fissai tutto ciò che stava per perdersi, e là dove non era più il colore, detti una tinta neutra tanto per coprire l' imprimitura o il legno rimasti scoperti, in modo tale che, volendo, tale tinta si possa ritogliere senza la menoma difficoltà, con una spugna leggermente bagnata nell' acqua.

Curiosa è la tecnica, o meglio, la preparazione fatta dall' ignoto maestro per questo dipinto. Egli ha dapprima incollata la tela sulla tavola, poi vi ha posto sopra uno strato d' intonaco e, infine, vi ha dipinto ad affresco come avrebbe fatto dipingendo sul muro.

La figura è alta m. 1,70, quindi è di proporzioni un po' maggiori del vero, se si considera che essa è disegnata con le gambe un poco piegate e il capo chino.

La dolce testa reclinata sulla spalla e contornata da un' aureola dorata in rilievo, ha i capelli di un bel colore biondo e inanellati, gli occhi dal taglio alquanto largo e semichiusi, il naso sottile, la bocca piccolissima e le labbra pure sottili.

Ma il dipinto è in alcune parti assai danneggiato; del braccio destro non resta nessuna traccia, mentre il sinistro si conserva tutt' intiero, perfettamente. Il tronco del Cristo è conservato anch' esso abbastanza bene; alcune tracce restano dell' estremità sinistra interiore e quasi perfettamente si vede ancora il piede destro. Il disegno, in complesso, n' è piuttosto corretto e le membra non sono stecchite e dure come in altri dipinti consimili del tempo. Il colorito è terreo, e proprio di un uomo esangue. Tutta la figura, in origine, staccava su fondo d'oro, ora mostra solo pochi avanzi di esso. Attorno alla croce girava un' iscrizione araba, di cui sarebbe opportuno decifrare almeno ciò che di essa rimane ancora.

La croce, secondo me, non è che un frammento dell' antica pala dell' altar maggiore della chiesa. Me lo fa supporre il taglio irregolare del legno che, in certo qual modo contorna la

figura del Cristo. Inoltre, il dritto della croce, inferiormente, termina vicino ai piedi del Crocifisso; ciò non potrebbe essere se essa non fosse stata dipinta insieme col resto del quadro. Ai lati del Cristo altre figure dovevan far parte dell' ancona, ma rovinata la pala dall' azione del tempo e degli uomini, si dovette venire, io credo, nella determinazione di conservarne soltanto la parte centrale, segando la tavola in forma di croce. Così ridotto l' antico e pregevole lavoro fu posto nel coro dellè chiesa, dove stette per molto tempo, fino cioè a circa mezzo secolo fa; in seguito dovette essere appeso in alto sulla parete interna del campanile, dove rimase fino al momento in cui mi fn possibile liberarlo, con l' aiuto del signor Giovanetti, da una condizione.... davvero non lodevole.

Non mi è possibile precisare l' epoca del dipinto; ad ogni modo però esso rimonta certamente alla seconda metà del secolo XIV; ciò che non contrasta con la fondazione della chiesa, per la quale il quadro fu fatto, consacrata nel 1381.

E. Scatassa.

DOCUMENTI

Un pittore savoiardo ai servigi di G. Galeazzo Sforza. — Nel periodo di Bona e di G. Galeazzo il ducato di Milano vide un rifiorimento pittorico del quale ci sono prova i molti ricordi nei carteggi del tempo. Disgraziatamente son pochi invece gli avanzi d' arte di quel tempo che precedette l' avvento di Leonardo e rappresentano il trionfo delle tendenze prettamente locali, tutt' al più con qualche influsso della scuola padovana nel Foppa, in Butinone, nello Zenale. Non mancarono allora nel Ducato pittori forestieri venuti a raccoglier onori e compensi nelle decorazioni dei castelli di Milano, di Pavia, di Vigevano e nel riprodurre ritratti dei personaggi della corte. Fra questi è Giovanni dei Sapienti savoiardo in favor del quale trovo questo decreto, in forma solenne e munito di grande sigillo ducale, nell'Archivio di Stato di Milano.

— « *1478 11 Giugno Milano.*

Sapienti — de Giovanni Savojardo Pittore insigne preso al soldo della Duchessa Bona e Giov. Galeazzo Sforza coll' assegnamento di Fiorini 20 al mese.

« Bona et Iohanes Galeaz maria sforza vicecomtes Duces Mediolani etc. Papie Anglereque comites ac Genoae et Cremonae Domini Bene concipientes

de virtute et vite modestia ac singulari Industria Ioanis de Sapientibus sabaudiensis pictoris insignis nec minus de fide et devotione erga nos eumdem dignum putavimus quem ad obsequia nostra assumeremus ac tenore presentium assumimus cum mensuali salario florenorum viginti a solidis (triginta due) XXXII imperialium pro floreno, incipiendo in calendis Julii proximi futuris usque ad nostrum beneplacitum cum honoribus prehominentiis titulis et prerogativis quibus reliqui viventes in obsequiis nostris fruuntur et gaudent et frui et gaudere posse dignoscuntur, Mandamusque propterea magistri in tratavum nec non thesaurario generali et reliquis quibus spectat quatenus eidem Johanni de dicto salario debitis temporibus respondeant et faciam integre responderi in reliquis vero eum aeque tractent ad reliquis nobis inservientes paris condicionis tractantur et tractari consueverunt.

Datum in arcem nostra parte Iovis Mediolani, sub fede nostri sigilli, die XI Junii MCCCCLXX octavo.

B. Chalcus »

A tergo.
« Registrata in folio 67. »
(Autografi - Pittori - Sapienti, ecc.).

F. Malaguzzi Valeri.

Mastro Antonio di Matteo da Urbino pittore. — Questo maestro è appena ricordato dal P. Pungileoni, [1]) riportando un documento trovato in un libro della Venerabile Confraternita di Santa Maria della Misericordia di Pian di Mercato d'Urbino, dal 1416 al 1460, a c. 144. t., che è il seguente: — « 1460. Giugno 15. et bol. 20 pagati a Mastro Antonio de M. Matteo depentore sono per sua mercede de depentura de una Maestade in lo terreno fo de Giordanello. » —

Ciò è quanto si conosceva dagli studiosi. Ora, per il ritrovamento di un gruppetto di documenti, posso fare un poco di luce intorno a questo Maestro. La prima volta è nominato come testimonio in un testamento, e per conseguenza in quell'anno doveva essere maggiorenne, forse sui trent'anni, quindi si può credere nato verso il 1410. — « 1438. 9. Aprile — m.ro Antonio Matei pitore testibus. » [2]) —

Il secondo documento ci fa conoscere che il nostro Maestro aveva moglie, per nome Bartolomea, di non so qual casato, e figliuoli e terreni — « 1449 die 25 Novembre — Magister Antonio Matei pictor per se et suos filius et Bartholomea eus uxor » vende a — « Vangelisti m.ri Petri fibari de Urbino » un pezzo d terra culta posta nella corte della città in vocabolo Plobici, vicino ai beni degli eredi di Antonio [Alberti] da Ferrara. [3])

Nel 1458 ai 25 Novembre « Magister Ant. Mathej pictor, Perus eus filius et domina Bartolomea uxor dictj Antonj.... dederunt vendiderunt et tradirunt Vangeliste m.ri Petri fibari de Urbino presente.... unum petie terre

1) Elogio di Giovanni Santi. Urbino, 1819.
2) Urbino. Archivio Notarile, cas. 1, num. 14, carta 14, filza A. Rog. Simone Vanni.
3) Id. » » » » 3, » 196, t. id.

culte site in curte dicte civitatem in loco Plobici. » [4]) — Ai 23 Dicembre del medesimo anno « Magister Antonius q. dam Mathei pictor de Urbino et domina Bartolomea eus uxor – vendono a — Nicolas Antonij Biacchini de Urbino unam domus cum solo tecto, parietibus » posta in via « Putei novi Burgi Evagini per settanta fiorini e quaranta bolognini. [5]) —

Nell' anno dopo, il 26 maggio, lo troviamo ancora una volta testimonio per un deposito « presentibus m.ro Antonio Mattei pictore testibus. » [6])

Tre anni dopo, il 10 giugno, « Perus alias Frozone m.ri Antonij pictoris de Urbino » in nome di sua madre Bartolomea compra « unam domus cum terreno dixassato siti contiguo postam in dicta Quadra Porte Nove et in Burgi S. Pauli » dai frati di S. Agostino per il prezzo di venticinque fiorini. [7])

L' ultima memoria è quella riportata dal Pungileoni; la quale è la sola che accenna ai suoi lavori. Della sua prima educazione artistica nulla sappiamo; forse da M. Antonio Alberti da Ferrara, che allora era tra i più noti maestri che vivessero in Urbino, può avere appreso l' arte del dipingere; ma è giusto pensare ch' egli possa aver conosciuto anche altri maestri che al suo tempo lavoravano in detta città, come i fratelli Salimbeni, Ottaviano Nelli ed un altro pittore, ignoto ancora agli studiosi, di cui io ebbi la fortuna di scoprire diversi documenti che lo riguardano, voglio dire M. Matteo Gennari di Gaifa, un paesello vicino alla città e che visse sempre in Urbino. Non ho sotto gli occhi il testamento di M. Matteo, perchè non ancora copiato; ma probabilmente questo Matteo era padre del nostro pittore. Ma di ciò ad altra volta, quando parlerò di M. Matteo Genari da Gaifa.

Sassocorvaro, gennaio 1903.

ERCOLE SCATASSA

4) Urbino. Archivio Notarile, cas. 18, num. 146, carta 126, t. filza A. Rog. Simone Vanni.
5) Id. » » » 1, » 6, » 55, id.
6) Id. » » » » » 90, id.
7) Id. » » cas. 24, num. 183, c. 57, t. Rog. Johannes D.ni Mattei.

RECENSIONI

Enrico Panzacchi, *Il libro degli Artisti.* Antologia — Tipografia Editrice L. F. Cogliati, Milano, 1902.

Non l' idea forse, ma nuovo e lodevolissimo è il tentativo di raccogliere in un volume, giustamente intitolato *Il libro degli artisti*, una buona e bella parte di quanto è stato scritto da artisti, da « poeti e prosatori che stanno a testimoniare com' è detto nella prefazione, le relazioni multiformi e continue che unirono, nei diversi secoli, l' arte nostra e la nostra letteratura ».

Tuttavia all' arguta avvertenza dell' illustre uomo che ha compilato il volume là dove osserva che la novità della cosa gli « sia di scusa a omissioni e sproporzioni che forse non mancano nel libro e che potranno essere facilmente emendate in seguito » è stato già risposto che omissioni e spropor-

zioni non mancano invero, poichè, tra altro, nella compilazione del libro non si è tenuto gran conto della letteratura così detta classica della nostra epoca più gloriosa. Io aggiungerei che di qualche altra cosa forse più importante apparisce manchevole il volume. Troppi artisti, ad esempio, e non di poco valore, furono dimenticati; poche e talvolta non esatte le note che si riferiscono agli artisti di cui è cenno ne' brani riprodotti, e talora insufficienti a dare un' idea di quel che fu veramente l' arte italiana, dal secolo XIV al secolo XIX, le prefazioni che precedono i diversi periodi artistici, ne' quali il libro stesso è diviso; a meno che il libro non s' intenda composto soltanto per quelle persone colte che della storia dell' arte hanno già una cognizione larga e sicura. Ma ciò non dovette essere nel pensiero dell' A. il quale scrive di aver segnate quelle note « perchè il testo sia subito inteso dagli artisti e dai giovani studiosi », ch' è come dire che sia inteso da una classe numerosa, se si vuole, e che potrà in avvenire rendersi familiare anche la storia dell' arte nostra, ma che oggi, purtroppo, e malgrado che l' insegnamento di detta disciplina stia nel pensiero di molti, non si può credere tuttavia sufficientemente preparata ad apprezzare come si converrebbe le pagine interessanti che compongono il libro. Il quale, nondimeno, è meritevole per i molti suoi pregi e per la sua grande utilità della migliore fortuna.

Ministero della Pubblica Istruzione. *L' amministrazione delle Antichità e Belle Arti in Italia* — Luglio 1901 - Giugno 1902 — Roma, Tipografia Ditta Ludovico Cecchini, 1902.

— *Elenco degli Edifizi Monumentali in Italia* — Roma, Tip. Ditta Ludovico Cecchini, 1902.

La prima delle due pubblicazioni « contiene le notizie delle cose più notevoli che furono fatte dall' amministrazione per le Antichità e Belle Arti dal luglio 1901 al giugno 1902 », e fa seguito al volume pubblicato l'anno scorso e che fu così bene accolto da quanti si interessano di cose d' arte, « non solo per la utilità delle notizie in esse contenute, ma altresì perchè a tutti piace di sapere come vanno le cose che sono di generale interesse, specialmente quando hanno relazione con l' uso del pubblico danaro. Ancora una volta debbo ripetere che più e meglio si potrebbe fare, se all' immensa ricchezza nostra archeologica e artistica, corrispondessero somme adeguate nel bilancio nazionale, come avviene in altri Stati, i quali, pur essendo molto meno ricchi per monumenti ed opere di antichità e d' arte, spendono molto più di noi per la conservazione e l' incremento di essi; e non espongo cifre perchè queste farebbero arrossire ».

Così il comm. Carlo Fiorilli, Direttore generale delle Antichità e B. Arti, nella lettera al Ministro della I. P., che precede il volume. Dalla quale si rileva tuttavia, non senza soddisfazione, il molto e veramente straordinario lavoro che si è andato preparando dall' Amministrazione delle B. Arti, o che

è già stato fatto, tanto per ciò che riguarda la conservazione ed i restauri degli edifici monumentali, quanto per ciò che si riferisce ai musei, alle gallerie e pinacoteche nazionali d'arte antica e moderna.

Certo che molto resta ancora a farsi, ma se si guarda all'opera da qualche tempo iniziata alla Minerva a vantaggio del nostro maggior tesoro nazionale — non si dimentichi, tra l'altro, l'acquisto della Galleria e del Museo Borghese e del Museo Ludovisi — c'è da bene sperare, come osserva lo stesso comm. Fiorilli, per la tutela e la conservazione del nostro patrimonio artistico ch'è non solo speciale titolo di onore, ma altresì opera di sano patriottismo e di benintesa tutela dei nostri interessi.

La seconda, com'è indicata dal titolo della pubblicazione stessa, non è che un elenco puro e semplice di costruzioni e di parti di esse, ma non per ciò meno utile e meno necessario, poichè mancava finora una pubblicazione che enumerasse gli edifizi e gli avanzi monumentali esistenti in Italia.

Se si considera che il raccogliere le diverse migliaia di schede occorrenti per la compilazione definitiva di un catalogo degli edifizi monumentali, — le quali naturalmente dovranno contenere tutte le notizie necessarie a far conoscere la loro importanza storica ed artistica, lo stato di conservazione e le condizioni giuridiche di ciascun edificio, — non è opera che si possa compiere in breve tempo; convien riconoscere che questa specie di indice generale che precede il libro che tutti gli studiosi attendono da gran tempo, era, più che opportuno, indispensabile, anche per avere un'idea del poderoso lavoro che resta a farsi.

L'elenco ora pubblicato, « non può dirsi completo, nè perfetto. Qualche edificio, alcuni resti di antiche costruzioni potranno essere sfuggiti all'attenzione degli Uffici Regionali. » Così si avverte anche nelle poche pagine che precedono l'*elenco*. Il quale dovrà certamente essere migliorato e corretto; ma ciò non diminuisce l'importanza della pubblicazione fatta dal Ministero, la quale, oltre che una promessa è, come dicemmo, un avviamento sicuro a quel catalogo definitivo che dovrà far conoscere agli italiani il patrimonio artistico della nazione. Da un primo sguardo dato al volume e più specialmente alle indicazioni dei monumenti dell'Italia centrale, c'è parso di vedere varie lacune, persino in città come Roma e Firenze. Così per le Marche, l'elenco dei singoli monumenti ci sembra fatto affrettatamente. Di Ascoli Piceno, ad esempio, non troviamo indicate costruzioni importanti, come quelle di S. Maria *Inter vineas*, la cui torre antichissima è un monumento insigne; di S. Maria delle donne, di S. Pietro in Castello e dell'Annunziata, che pure hanno resti di costruzioni medioevali bellissimi; non vediamo segnata la Fortezza Pia, nè quella assai più importante di Ponte Maggiore: l'antica rocca malatestiana, ricostruita in parte, secondo il Vasari, da Antonio da Sangallo, e occupata ancora purtroppo dalle carceri; nè vediamo segnato un monumento elegante e geniale del secolo XVIII, la chiesina di S. Emidio alle Grotte, tenuta anch'essa in modo, come altri monumenti ascolani, semplicemente deplorevole.

Di Cagli non è cenno della chiesa della Confraternita della Misericordia, che ha affreschi del quattrocento; della signorile casa del secolo XV, che la tradizione dice de' Brancaleoni, a pochi metri internamente dalla Porta della città; nulla della chiesa di S. Angelo ove si conserva una buona tavola di Timoteo Viti; nè del portale gotico del Duomo; nè del tempio di S. Francesco, che è adorno, oltre che di un portale non ispregevole, di affreschi del quattrocento, in parte scoperti, in parte no, di scuola umbra.

Non troviamo ricordata la chiesa dei Francescani di Montefiorentino in provincia di Pesaro, abbellita dalla celebre cappella dei conti Oliva, la quale racchiude opere del fiesolano Francesco Ferrucci e di Giovanni Santi; non un cenno della rocca di Sassocorvaro (secolo XV); nè di quella chiesa di S. Francesco, con avanzi di costruzioni del secolo XIII e di terrecotte antiche; non un cenno della chiesa di S. Maria della rocca in Offida; non una indicazione, se pur non ci inganniamo, d' un altra costruzione tutta in pietra, interessantissima (negli Abruzzi), la chiesa di Bazzano del Gran Sasso; e, tanto per citare qualche altra costruzione meritevole d' essere annoverata fra le cose degne di studio ricorderò la patria di Raffaello. Della città di Urbino non va dimenticato il convento, oltre la chiesa, di S. Chiara, ch' io designai già, nel mio libro sui monumenti urbinati, quale opera di Girolamo Genga; nè l' oratorio di San Giuseppe, col delizioso *Presepio* di Federico Brandani; nè la facciata di casa Luminati in Via Valbona, con fregi e candelliere alle finestre del secolo XV o de' primi del cinquecento; nè infine il palazzo Passionei, già Torriglioni, in Via S. Chiara, gentile costruzione bramantesca, se non forse dello stesso Bramante giovane, della massima importanza storica ed artistica.

Tutte queste opere sfuggite ai signori ispettori mandamentali dei monumenti delle Marche non rappresentano, molto verosimilmente, che la millesima parte delle costruzioni dimenticate in questo primo elenco generale degli edifici monumentali d' Italia. A tutto ciò, non v' ha dubbio, sarà provveduto in una nuova edizione del volume. Intanto, per questo primo passo importantissimo, ne va lode al Ministero e al benemerito comm. Fiorilli che così degnamente e con amorosa cura sovraintende alla conservazione del patritrimonio artistico nazionale.

E. Calzini

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** L' architetto Cornelio Budinich, in un opuscoletto stampato con la massima eleganza dalla Tipografia Sambo di Trieste, intitolato **Un quadro di Luciano Dellauranna** rivendica a Luciano di Vrana, o di Laurana, o Dellauranna, come vorrebbe lo stesso B., la bella tavola rappresentante una piazza con diversi edifici in veduta prospettica, che si conserva nella Galleria annessa all' Istituto di belle arti in Urbino. La tavola com' è noto, è attribuita a Piero della Francesca; solo il Reber, fin dal 1889, la dichiarò lucianesca; ma non fu creduto perchè non ne disse le ragioni. Ora il B. il quale ha studiato il quadro dopo il recente restauro del quadro stesso ha potuto leggere nell'angolo superiore sinistro della tavola le seguenti lettere A G L A, e un poco più basso, a destra, i numeri 1 4 7, e un po' più basso ancora, sempre a destra, le lettere VRANNA. Da questi avanzi della leggenda che l'autore del quadro aveva segnata entro un cartellino posto, come si è detto, in alto a sinistra, il B. deduce che il quadro « sia opera di Luciano Dellauranna », eseguita tra il 1470 e il 1479. Il B. nota inoltre che anche nei dettagli degli edifici nella tavola d' Urbino si deve riconoscere « la mano di un architetto, che per il lungo esercizio della professione li abbia famigliari, e che nemmeno in un lavoro di pittura possa dimenticare l' arte che è veramente la sua ».

Rispetto ad altre pitture di Luciano, dice che le due tavole esistenti negli appartamenti privati del palazzo Barberini di Roma, anticamente attribuite al Ghirlandaio e al Botticelli, e poi, dallo Schmarsow, all' architetto Luciano, non possono essere di quest' ultimo, ma debbono essere ritenute, in conformità a quanto ne scrisse il Venturi, e ciò almeno fino a prova contraria, a Fra Carnevale. Altre due tavole invece, l' una in America e l' altra a Berlino, potrebbero essere del celebre architetto del palazzo ducale d' Urbino, ma il B. non osa pronunziarsi in proposito non avendo potuto studiare direttamente le due opere, quantunque una di esse (quella che potè vedere riprodotta) abbia destato nell' animo del B. « la stessa impressione di quella di Urbino, trattarsi cioè piuttosto del lavoro d' un architetto che di quello di un pittore ».

*** Ugo Oietti nel *Marzocco* del 9 novembre u. s. commemora brevemente **Eugenio Müntz,** la cui morte avvenne pochi giorni prima, il 30 ottobre.

*** E nel n. 1 (1903) del simpatico giornale fiorentino ROMUALDO PANTINI prende in esame quattro libri d' arte recentemente pubblicati: CAFFAGIOLO di Gaetano Guasti: **Le chiese artistiche del mantovano** di V. Matteucci; **I monumenti dell' Italia meridionale** di A. Avena; e **Il libro degli artisti** di Enrico Panzacchi.

*** Un bell' articolo su **l' ordinamento e i nuovi acquisti della Pinacoteca di Brera** stampa FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI nell' *Emporium* del gennaio 1903. Fra gli acquisti fatti dalla Galleria milanese, di grandissimo valore artistico sono gli affreschi di Bramante che ornavano una sala del palazzo Prinetti, anticamente Panigarola, di cui il M. offre alcune riproduzioni insieme con quelle di opere di altri maestri italiani, quali il Gozzoli, il Bastiani il Palmezzano, il Luini il Foppa, il Butinone, il Pacchiarotti, l' Aleotti, Antonio de Pavia, Fantone da Norcia, il Carrari ecc.

*** E nel *Marzocco* del 25 gennaio 1903 LUCA BELTRAMI ritesse la storia della stessa **Pinacoteca di Milano**, dalle origini (1776) all' attuale suo riordinamento.

*** Su **La poesia dell' amor materno** nell' arte, stampa un articoletto adorno di numerose illustrazioni, tratte da pitture antiche e moderne, per la maggior parte di maestri italiani, ACHILLE TEDESCHI, nel *Secolo* XX del giugno 1902.

*** Nel 3. fascicolo di detta rivista leggesi, dello stesso Tedeschi uno scritto su **La bellezza del fanciullo,** ricco anche questo di molte e nitide illustrazioni, da quadri di Andrea del Sarto, Correggio, Tiziano, Barocci, ecc.

*** A. MELANI nell' *Arte* e *storia*, del 20 febbraio 1903 discorre di **Piccoli avori profani dell' XI, XII, e XIII secolo,** che si conservano nei musei del Louvre, di Berlino, di Firenze ecc., e di **Una lunetta nello Spedale del Ceppo a Pistoia,** un bassorilievo che richiama tutta la dolcezza di Andrea Della Robbia.

*** EMILE JACOBSEN in *Repertorium für Kunstvvissenschaft* continua lo studio sulle **Pitture italiane del Louvre.**

*** Venti e più figure rappresentanti Santa Barbara, tolte da quadri di pittori fiamminghi, olandesi e più specialmente italiani, quasi tutti dei secoli XV e XVI, stampa C. EMO nel *Secolo XX* del dicembre scorso, presentandole al lettore quali « suggerimenti grafici » **per nuove medaglie di Santa Barbara.**

*** GIUSEPPE DE MONTEMAYOR in un articolo intitolato **Il museo Correale a Sorrento,** stampato in *Napoli n.* del gennaio 1903 rende conto, pubblicandone i due testamenti relativi, del dono veramente cospicuo fatto dai fratelli Alfredo e Pompeo Correale alla città di Sorrento, la quale, grazie a' due patrizi sorrentini, potrà vantarsi

fra non molto di un ricco museo illustrante principalmente la storia e l' arte napoletana degli ultimi secoli. Il museo si comporrà delle diverse collezioni che i defunti fratelli Correale possedevano nelle ville di Napoli e di Sorrento e vi figureranno molti quadri antichi di maestri napoletani, francesi e fiamminghi, acquarelli e disegni, porcellane, maioliche e terraglie delle migliori fabbriche italiane, di Sassonia, di Sèvres e della Real Fabbrica di Napoli dell' epoca di Carlo III, e di antiche fabbriche orientali cinesi e giapponesi; oltre ad una ricchissima collezione di mobili antichi d' ogni genere, a intaglio, a intarsio, napoletani, certosini, fiorentini e francesi.

*** A. Venturi ne *L' Arte*, del dicembre u. s. discorre de **L' Esposizione di Düsseldorf,** accennando specialmente a degli oggetti di singolare importanza per la loro corrispondenza con opere d' arte, che si trovano nei musei e nelle chiese italiane.

*** Così rende conto, fra le notizie del Belgio anche dell' **Esposizione di Bruges,** fermandosi in particolar modo su quanto può interessare noi italiani pei tanti rapporti avuti con l' antica arte fiamminga.

*** Odoardo Gardella nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1902 pubblica un lungo articolo intorno a **I campanili di Ravenna** accompagnandone lo scritto con numerose illustrazioni riproducenti dodici campanili di dettà città e d' intorni, oltre quelli: di Pieve Quinta in provincia di Forlì, di S. Claudio al Chienti, del Castello di Brescia, e del duomo di Città di Castello. Il G. vuol dimostrare erronea l' opinione che i campanili della sua città siano stati edificati contemporaneamente alle chiese nei secoli V e VI. Per le notizie che Augusto Gaudenzi raccolse con la sua nota diligenza, si deve credere che l' uso delle campane grandi non si diffondesse prima dei secoli IX o X; in prova di ciò il G. dice, tra altro, che nei musaici di S. Apollinare Nuovo, del primo quarto del secolo VI « troviamo una vista della città di Classe ed una della città di Ravenna, nella quale ultima specialmente sono riprodotte alcune delle nostre basiliche » senza neppure una torre, e rammenta anche che « Andrea Agnello, l' insigne storico ravennate che fiorì nella prima metà del secolo IX, diligente, minuto, diffuso descrittore dei monumenti ravennati e d' ogni loro parte, mai una volta ricorda un campanile e una cripta, per la semplice ragione che al suo tempo non si trovavano ancora in Ravenna nè campanili, nè cripte, opere non di poco momento, nè di poca importanza per essere trascurate da uno scrittore ecclesiastico che teneva a ricordare i lavori compiuti sotto i singoli arcivescovi » della città.

*** Di **un critico d' arte del seicento,** e cioè di Marco Boschini, tratta nello stesso fascicolo di *Rassegna d' arte* Amy A. Bernardy.

*** In *Repertorium für Kunstvvissenschaft,* XXV. Band, 6. Heft, Ercole Scatassa pubblica molti documenti, in gran parte noti, illustranti la demolita **chiesa del Corpus Domini in Urbino.** (A proposito de' due appunti che mi riguardano per ciò ch' io scrissi nel mio volume *Urbino e i suoi monumenti,* intorno a Paolo Uccello e Giusto di Gand mi sia permesso di osservare che essi non reggono alla critica; poichè nel libro B della Compagnia del « Corpus Domini » di Urbino, a fol. 5 e a fol. 12, il pagamento di 25 bolognini a Paolo Uccello appariva sotto l' anno 1465, quindi resta fissata la sua presenza in Urbino proprio nell' anno da me indicato e non nel 1466. Anche va corretto l' altro mio supposto errore relativo a Giusto di Gand, ch' io dissi trovarsi certamente in Urbino nel 1473 e non nel '63, come, forse per errore di stampa, mi fa dire lo Scatassa. Erra poi il medesimo quando suppone che la Compagnia del « Corpus Domini », solo perchè nel 1470 aveva pensato alle tavole occorrenti per il quadro, avesse potuto ordinare sin da quell' anno il dipinto a Giusto di Gand. Ma di ciò, dirò forse più largamente in un articoletto che penso di scrivere, potendo, per uno dei prossimi fascicoli).

Abruzzo

*** Ne *L' Arte* del dicembre 1902 Antonio De Nino pubblica quattro fotografie riproducenti **l' ambone della chi sa parrocchiale di Cùgnoli** aggiungendo alcune notizie, a proposito della interessante opera monumentale, a quelle pubblicate in un articoletto precedente e rettificando alcune altre.

Calabria

*** Ad **un quadro di Mattia Preti,** più conosciuto sotto il nome di *Cavaliere calabrese,* accenna Antonio De Nino ne *L' Arte* di novembre 1902. Esso rappresenta l' *Ecce Homo,* schernito da due uomini; e si conserva nel palazzo dei fratelli Lattanzi di Ripa Fagnano (Aquila) insieme con parecchi altri dipinti su tela.

Emilia

*** Nuovi e importanti **studi sul Correggio** pubblica A. Venturi ne *L' Arte* del novembre-dicembre 1902. L' eminente critico rileva come in questi ultimi anni vi sia stato un nuovo fervore di studi, per conoscere sempre più intimamente l' opera del grande maestro e come la critica per meglio conoscere la genesi delle sue opere divine s' è rivolta alla ricerca de' suoi disegni. In proposito di questi ultimi

osserva come il foglio segnato a matita rossa, dove sono figurati due putti volti di schiena, in possesso del sig. Giovanni Piancastelli, ultimamente pubblicato ne *L' Arte*, appartenga non al Correggio ma si bene a Bernardino de' Gatti, detto il Sojaro, al quale pure con tutta probabilità appartiene anche il trofeo pubblicato dello Strong nella sua bella pubblicazione dei disegni di antichi maestri nella collezione del conte di Pembroke e Montgomery a Vilson House. Guarda agli affreschi di Bernardino de' Gatti, che fu uno studioso e imitatore diligente del Correggio, decoranti la cupola della Madonna di Campagna a Piacenza, persuaso che l' opera del Sojaro, quando sia meglio conosciuta, possa arrecare, a proposito di vari disegni che vanno sotto il nome del grande maestro, molte sorprese. Toglie al Correggio anche quattro disegni pubblicati dallo Strong, disegni che rappresentano studi eseguiti a fresco lungo la navata mediana di S. Giovanni di Parma, alla destra di chi entra, dimostrando com' essi gli « sembrano della mano d' un seguace del Correggio, più prossimo a lui di molti altri suoi imitatori e seguaci, ma sempre distante per la novità, direi per la fragranza della forma ». Ad avvalorare poi i confronti tra le opere del Correggio e quelle de' suoi discepoli studia e riproduce le opere, quasi ignorate, che stanno nel sottarco degli arconi reggenti le cupole di S. Giovanni e del Duomo di Parma, le figure rappresentanti: Sansone, Giona, Mosè, Aronne, Elia, Enoch, il sacrificio d' Abramo, Abele e Caino e cinque altre pure del Correggio, sinora inedite, tra quelle che stanno sotto le arcate reggenti la cupola del Duomo di Parma. Illustra infine e pubblica quattro pezzi del fregio di casa Strozzi Fontanelli, ora nel Museo civico di Reggio Emilia, da altri erroneamente attribuiti a Lellio Orsi da Novellara, facendo voti che tali affreschi siano rimessi in onore, e anzitutto che si ridia loro la concavità originale, senza della quale essi perdono la loro misura e il loro effetto.

*** Ne *L' Arte* del dicembre 1902 Giuseppe Zippel pubblica, in parte, e commenta un' orazione che Lodovico Carbone, letterato e poeta assai celebrato al tempo suo a Ferrara, tenne verso il 1460 in occasione di nozze illustri per ciò che essa è documento di quella schietta e intima corrispondenza di studi e di entusiasmi fra letterati ed artisti, che tanto giovò all' incremento delle arti e delle lettere nell' età del Rinascimento, e per ciò specialmente che reca notizie intorno ad **Artisti alla Corte degli Estensi nel quattrocento.**

*** R., nella *Rassegna d' Arte* del dicembre scorso, pubblica un quadro del ravennate Matteo Ingoli (1585-1631), passato alla pinacoteca di Ravenna dalla R. Galleria di Venezia, ch' ebbe in cam-

bio una tavola di Nicolò Rondinelli, cresciuto alla scuola di Giovanni Bellini, il migliore fra i pittori di Ravenna.

Lazio

*** Ettore Modigliani stampa ne *L'Arte* (novembre-dicembre 1902) un' ampia recensione dell' ottimo ed esauriente studio di Federico Hermanin su **Gli affreschi di Pietro Cavallini a S. Cecilia in Trastevere** pubblicato nel V volume delle *Gallerie nazionali italiane* (Per cura del Ministero della pubblica istruzione. Roma 1202).

*** A **Viterbo,** la simpatica citta medioevale, così ricca di monumenti, dedica un grazioso articolo nel *Secolo XX* del gennaio 1903 Egisto Roggero, riproducendo una quantità di monumenti e di opere d' arte interessantissime, quali l' antico palazzo del Comune, il palazzo degli Alessandri, quello del *Conclave*, l' affresco e il bassorilievo nella chiesa della Verità, il chiostro del Convento annesso a detta chiesa, la lunetta sulla porta del Santuario della Quercia, di Luca della Robbia, la facciata di detto Santuario, S. Giovanni in Zoccoli, la chiesa di S. M. della Peste, il pulpito della chiesa di S. Francesco, il monumento della bella Galliana, e un numero tale di porte, di finestre e di fontane, tutte belle e importanti da far credere veramente questa più che una città un vero e proprio museo d' arte.

Lombardia.

*** Luca Beltrami nella *Rassegna d' Arte* del novembre scorso discorre de **l' antica casa dei Landriani,** in Via Borgonuovo a Milano, eretta sul principio del secolo XVI, eroneamente attribuita a Bramante, poichè quando la casa Landriani venne edificata il grande architetto si era già allontanato da Milano. Ciò che della facciata originaria rimane ancora « porta i caratteri di una composizione nella quale si fondano e si armonizzano le tradizioni locali colle nuove forme classiche dovute specialmente ad influenze di altre regioni ».

*** C. Luigi Lucchini, in *Arte e Storia* del 25 gennaio 1903, accenna brevemente a **Pitture del quattrocento esistenti in Marcaria mantovana;** e più propriamente nella chiesa sgretolata della Madonna e di Giov. Batt. nel cimiterio di Marcaria, ove vedesi « un' intiera pinacoteca di affreschi quattrocentisti, quasi affatto ignorati ». Sono quadri votivi delle dimenzioni di m. 2 per 2,60, eseguiti nel 1494 da artisti secondari, che vi hanno rappresentato, in diverse pose, quasi sempre la Madonna col Bambino seduta fra santi protettori del luogo, o dei committenti.

*** Ne *L'Arte* dello scorso dicembre Adolfo Venturi risponde a

Luca Beltrami circa gli appunti fatti da quest' ultimo a proposito di quanto il V., nel II volume della sua *Storia dell' arte italiana*, ebbe a scrivere intorno al **Ciborio e l' altare d' oro di Sant'Ambroglo in Milano.**

*** In *Rassegna d' Arte* (dicembre 1902) Constance Iocelyn Ffoulkes pubblica ed illustra un quadro del Foppa, con Cristo deposto, ora nel deposito della Galleria di Berlino, eseguito dal maestro nel 1495 per la chiesa di S. Pietro in Gessate. L' A. aggiunge altre notizie relative all' opera e alla vita del Foppa, che a parer suo fu l' unico pittore di tal nome, non essendo mai esistito un V. Foppa il Giovane, il quale « invece di morire nel 1492, viveva tuttora anche oltre al primo decennio del cinquecento ». L' articolo s' intitola: **Cenni su Vincenzo Foppa.**

*** Di **un' opera scomparsa di artisti lombardi** pel Duomo di Reggio Emilia, scrive brevemente nella stessa rivista milanese F. Malaguzzi Valeri. Trattasi di una *turfina* o tribuna decorata nel 1464 da maestro Martino di Ambrogio di Ponzone da Milano, maestro Antonio da Lecco e maestro Ambrogio del quondam Giovanni Mantegazza di Milano tutti *incisores lapidum de marmore*, per la porta maggiore della cattedrale di Reggio. Del lavoro, terminato nel 1465, non si ha più alcuna traccia.

*** Carlo Romussi, nel *Secolo illustrato* del 30 novembre 1902, discorre dei quattordici **medaglioni di Bernardino Luini** coi ritratti di personaggi della famiglia Sforza, recentemente acquistati dal municipio di Milano e trasportati nel museo del Castello Sforzesco.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del dicembre 1902 Francesco Malaguzzi pubblica diverse notizie e **documenti sull' arte cremonese,** tratti dall' Archivio di Stato di Milano e relativi alla chiesa di S. Domenico a Cremona e agli artisti Francesco Pampurino, Bernardino de l' Era, Lazzaro dal Pozzo, Francesco da Milano, Pietro da Rho, architetti e scultori; e relativi ai pittori Filippo Mazzola e Alessandro Pampurino, ad intagliatori e artisti minori.

*** Nei numeri 679, 681, 682 e 683 del *Secolo illustrato* (gennaio e febbraio 1903) Carlo Romussi pubblica un articolo intitolato **Spigolature nell' Archivio del Duomo di Milano,** ricco di notizie preziose, relative alla storia dell' insigne basilica lombarda. L' articolo tratta di sigilli inediti o poco noti, di sigilli inediti dell' epoca Sforzesca, di una bolla di papa Borgia, del gran sigillo inedito di Luigi XII, di un cardinale legato presso Carlo V, dei quattro Coronati, della basilica Santa Tecla, ecc.

Marche.

*** I **pittori marchigiani anteriori a Raffaello,** è il titolo di uno scritto di G. Natali pubblicato nella *Rivista moderna politica e lette-*

raria del 15 luglio 1902. Senza tener conto del grandissimo numero di artisti minori marchigiani, del tre e del quattrocento, il N. accenna ai più noti pittori delle Marche, da fra Iacopo da Camerino a Gentile da Fabriano, a *Ottaviano Nelli*, a Lorenzo e Iacopo Salimbeni, a Giovanni Santi a Bartolomeo Gentile a fra Carnevale da Urbino, a Timoteo Viti, Girolamo Genga ecc., per chiedere se il contributo dei pittori marchigiani a quella che è chiamata comunemente scuola umbra non sia tale da doversi dare a questa con più ragione il nome di scuola umbra-marchigiana.

*** Diego Angeli nel *Marzocco* del 16 nov. 1902, discorrendo della **Madonna del Sassoferrato,** recentemente ricuperata dai frati domenicani di Santa Sabina, accenna anche alla costruzione di detta chiesa, ritessendone brevemente la storia e illustrando altre opere d' arte che vi si conservano.

Napoletano.

*** G. Battista Guarini sostiene, in *Napoli nobilissima* del dicembre 1902, che non Ruggiero di Amalfi, ma Ruggiero di Melfi, **Rogerius Melfie Campanarum** (così intitola il suo articolo) debba intendersi quale autore del mausoleo della SS. Trinità di Venosa, costruito, secondo lo Schulz, nel secondo decennio del secolo XII e propriamente tra il 1111 e il 1118.

*** Ettore Modigliani nell' ultimo fascicolo de *L' Arte* (Roma, 1902) stampa una bella recenzione, favorevolissima, su **La Galleria nazionale di Napoli** di Antonio Filangieri di Candida (Estratto da *Le Gallerie nazionali Italiane.* Per cura del ministero della pubblica istruzione. Vol. V. Roma, 1902).

*** Nello stesso fascicolo del *L' Arte* A. Filangieri di Candida riferisce intorno al bel **restauro del campanile del duomo di Ravello,** riproducendo anche due fotografie del campanile prima e dopo il ripristino, « perchè lo studioso possa constatarne il restauro razionale e coscienzioso » diretto dall' ufficio regionale di Napoli. Discorre inoltre degli iniziati **lavori di conservazione nella chiesa di San Giovanni a Carbonara** in Napoli, osservando, tra altro, che le ben note tavole di Gregorio Vasari, le quali si conservano in una delle due cappelle dei Caracciolo nella stessa chiesa di San Giovanni, saranno rimosse e debitamente restaurate e forse anche donate ad uno dei musei della città, quante volte non vi si opponga l' autorità ecclesiastica.

Puglie.

*** E. Rogadeo, ne *L' Arte* del dicembre 1902 continua e termina la pubblicazione che ha per oggetto **Il Tesoro della Regia**

Chiesa di San Nicola di Bari nel secolo XIV. Adornano lo scritto le riproduzioni di un' immagine di San Nicola ornata di smalti, di alcuni candelabri donati da Carlo II d' Angiò e di un reliquiario d' argento dorato.

*** A. Filangieri di Candida nello stesso fascicolo dell' *Arte* riferisce intorno a diversi **restauri in Puglia:** alla cattedrale di Andria; alla chiesa di Santa Croce, pure di Andria; alla basilica di San Nicola e alla cattedrale di Bari; a Casteldelmonte; a Gallipoli; Mantredonia; a Montesantangelo al Gargano.

Toscana.

*** Il primo fascicolo di *Miscellanea d' Arte,* l' elegante rivista diretta dal Supino, che si pubblica a Firenze, apre la serie delle sue pubblicazioni con un articolo dello stesso direttore, intitolato: **La Cappella del Pugliese alle Campora e il quadro di Filippino.** Fu Pietro di Francesco del Pugliese che fece dipingere a Filippino Lippi la celebre tavola con la *Visione di S. Benardo* pel monastero delle Campora, fuori la Porta romana, nel popolo di Sant' Ilario a Colombaia, eretto nel 1349. In un quadernuccio dei conti del monastero, ora nell' Arch. di Stato di Firenze, è il ricordo, sotto l' anno 1488, di tutto quanto Piero di Francesco aveva speso nella costruzione della nuova cappella e in altri lavori di abbellimenti dal 1479 al 1491, ed il Supino, tutte queste notizie interessantissime riporta integralmente, ornando lo scritto con una limpida riproduzione del quadro di Filippino, eseguito tra il 1480 ed il 1482 e non, come si è creduto anche dal Cavalcaselle e dal Milanesi, verso il 1488.

*** Nello stesso fascicolo Marcel Reymond prende in esame **la Porta della Cappella Strozzi** (chiesa della Trinità a Firenze), ch' egli studia e confronta con altri monumenti fiorentini dell' epoca. La cappella Strozzi la cui costruzione fu considerata dai fiorentini come un'avvenimento de' più importanti, venne terminata nel 1421 e la sua porta, che ha molta parentela col tarbernacolo del Cambio del Ghiberti, fatto verso il 1422, deve appartenere molto verosimilmente alla medesima epoca. L' Ospedale degli Innocenti, il tabernacolo del Cambio la Cappella Strozzi, fatti tutt' e tre tra il 1420 e il 1425, sono i tre monumenti ove appare per la prima volta lo stile della rinascenza. Prima di chiudere il suo breve studio, il R. guarda ad un' altra porta di stile simile, ma un po' più antico; a quella cioè del Palazzo Guelfo (oggi Palazzo Vecchio), eseguita forse verso il 1410, e che il nostro mette a confronto, per alcuni particolari, con il Tabernacolo dei Linaioli del 1411 in Or San Michele e il Tabernacolo dell' Arte di Calimara del 1414.

*** Nel num. 2-3 di *Arte e Storia* (Firenze, 1903) G. Carocci inizia la illustrazione delle vecchie badie di Toscana, incominciando dalla **Badia d' Agnano,** i cui primi ricordi rimontano a prima del 1000. La badia venne fondata pei monaci benedettini, ai quali venne pure donato il dominio temporale d'un esteso territorio, e fu fino dai tempi più lontani una delle più potenti e più ricche di Toscana. Nel 1349 la badia ed il castello passarono sotto la protezione della Repubblica fiorentina; ma a poco alla volta i privilegi dell' antico dominio feudale andarono estinguendosi e la badia d' Agnano divenne la dimora di pochi monaci. Nel 1811 fu soppressa e ridotta a semplice parrocchia. Alcuni avanzi delle vecchie case del castello si vedono ancora insieme a poche cose dell'antica chiesa, completamente trasformata, se si eccettuano le tre absidi semicircolari con le antiche finestrelle. Alcuni pilastri con capitelli del sec. XIV, facenti parte del chiostro, oggi ridotto a piazzale, alcuni stemmi, un lavabo del quattrocento, pochi frammenti di affreschi del secolo XV e XVI e dei frammenti di antiche opere decorative, è tutto quanto rimane dell' abazia ch' ebbe un giorno tanta potenza e ricchezza.

*** Gerspach nella *Revue de l'Arte chrétien* (settembre 1902) continua la sua accurata rassegna de **Le arti di Firenze.**

*** Col titolo: **Il capolavoro ignoto,** Romualdo Pàntini discorre nel *Marzocco* dell' 11 gennaio 1903 della lunetta di terracotta invetriata dei della Robbia, rappresentante Gesù morto su le ginocchia dell' Addolorata, la Maddalena e Nicodemo, rinvenuta in un andito oscuro di S. M. Nuova a Firenze. Il P. confronta il bassorilievo con alcune opere di Luca della Robbia e non dubita di assegnarlo all' insigne maestro toscano. Ma non così altri giudicano l' opera esistente nel corridoio dell' ospedale di S. M. Nuova. Nella *Miscellanea d' Arte* del 1 febbraio è detto, ad esempio, che la lunetta non manca nel suo complesso di un certo effetto drammatico, ma nessuno vorrebbe, dopo matura riflessione, pronunziare il nome del grande scultore fiorentino davanti a quelle figure di forme così grette e meschine.

*** Sotto il titolo: **Le pitture attribuite ad Alesso Baldovinetti in S. Miniato al Monte, a Firenze,** nel successivo fascicolo della *Rivista d' Italia* (gennaio 1902), stampa uno studio assai ben fatto Goffredo Grilli, il quale intende rivendicare al Baldovinetti, con ragioni stilistiche e confronti precisi e convincenti, la preziosa tavola di San Miniato con l' Annunciazione, e i quattro affreschi dipinti nelle lunette che fanno corona, nella stessa cappella del cardinale di Portogallo, al soffitto di Luca della Robbia. « La primitiva attribuzione di quelle opere, così conclude il G., a Piero del Pollaiolo, contenuta nel Vasari e riferita da altri, è assolutamente errata. Le figure dei

Pollaioli, come quelle del Baldovinetti, uniscono alla sicurezza e all' energia del disegno una eccessiva rigidità nelle forme che divengono angolose, specialmente nelle stoffe; le estremità sono grosse e nodose nelle giunture, le teste hanno quasi tutte un' impronta di volgarità, ma nelle movenze i Pollaioli spiegano tutto un altro sentimento dell' azione che già incomincia a discostarsi dal rigoroso verismo del Baldovinetti per avvicinarsi a quella grazia un po' ricercata, a quel fare un po' lezioso che nel Botticelli sembra una carezza d' amore ».

*** N. Bertoglio Pisani in *Arte e Storia* del 10 febbraio pubblica la prima parte di uno scritto su **La Vergine delle Roccie, di Leonardo da Vinci.**

*** In *Gazette des beaux-arts* (settembre 1902) Leon Dorez pubblica uno studio intitolato: Uno scrittoanm prezioso per la storia delle opere di **Leonardo da Vinci.**

*** Robert Bruck in *Repertorium für Kunstvvissenschaft* (fasc. IV, 1902) discorre del **Trattato di maestro Antonio da Pisa sulla pittura dei vetri.**

*** **A proposito della " Pallade ,, del Botticelli** e a complemento del suo articolo: La Giostra Medicea del 1475, ecc., stampato nei precedenti fascicoli de *L' Arte*, Giovanni Poggi pubblica nella medesima rivista del dicembre 1902 la fotografia di un intarsio del palazzo Ducale di Urbino rappresentante *Pallade*, la cui analogia con quella descritta nella Giostra del 1475 è evidente e non ha bisogno d' essere dimostrata.

*** D. T. nel *Marzocco* del 2 novembre 1902 rende conto dell' importante lavoro di restauro de **la chiesa di Corsena,** nel territorio lucchese, che risale al secolo IX, e che ricorda in molti punti il celebre duomo di Monreale. Il pittore Luigi Norfini ne assunse gratuitamente la direzione e ricondusse la piccola chiesa al suo aspetto primitivo.

*** Nello stesso periodico fiorentino del 25 gennaio s. G. Lipparini pubblica un frammento di camino in pietra serena che egli ha veduto presso un signore di Lugo. Il L. crede che il frammento del bellissimo fregio del secolo XV, da Firenze passato a Lugo nella prima metà dell' ottocento, sia di Desiderio da Settignano. E tale giudizio mantiene anche dopo conosciuto il parere di chi vorrebbe attribuire il frammento marmoreo a Francesco di Simone Ferrucci, come lo stesso Lipparini avverte in una lettera stampata nel *Marzocco* del 1 febbraio.

*** Su **la Libreria del Sansovino** a Venezia si legge un bell' articolo di Pompeo Molmenti nel *Secolo XX* del settembre scorso. Ac-

compagnano lo scritto geniale, oltre molti dettagli della *Libreria,* il ritratto del Sansovino (Iacopo Tatti), dipinto dal Tiziano, i quadri del Padovanino, del Tintoretto, di Paolo Veronese e del Tiziano, ornanti le sale magnifiche costruite dal Sansovino.

*** P. Nerino Ferri, ancora nel primo fascicolo di *Miscellanea d' Arte*, pubblica il **disegno rappresentante il primitivo progetto di Michelangelo pel monumento sepolcrale di papa Giulio II,** che da quasi mezzo secolo trovasi esposto nella R. Galleria di Firenze sotto il nome di Michelangelo. Il F. dimostra, pubblicando tra altro altri tre disegni di Aristotile da Sangallo, raffiguranti alcuni particolari del supposto disegno di Michelangelo, che questo non è del sommo artista, come hanno creduto sin qui molti scrittori d' arte, ma dello stesso Aristotile da Sangallo che molto si dilettò « per suo proprio studio di trarre ricordi dalle opere e dai disegni dei principali architetti contemporanei, in peculiar modo da quelli del Buonarroti, e che questi suoi ricordi sono fatti con tale spontaneità e franchezza da avere l' apparenza di schizzi originali, tantochè in diverse collezioni hanno avuto l' onore di venire attribuiti allo stesso Michelangelo ». Il De Geymüller, giudice competentissimo in materia, è dello stesso parere del F.

*** C. Carnesecchi e G. Poggi, nello stesso fascicolo del 1 gennaio 1903, stampano alcuni documenti, tratti dall' *Arch. di Stato di Firenze,* riguardanti Lorenzo di Credi, Michelozzo fonditore di campane, e certi marmi che nel 1528 si trovavano al Porto a Signa.

*** Segne I. B. Supino con una recensione favorevole della recente pubblicazione tedesca dell' editore E. A. Seemann (Lipsia e Berlino, 1900), intitolato: Storia dell' Arte in tavole. Rappresentazione sistematica dello sviluppo delle arti figurative dell' antichità classica sino alla fine del secolo XVIII; e Gerspach il quale rileva i numerosi errori stampati da Marcel Nikè nel suo libro Florence: historique, artistique, monumentale. *Guide d' art dans Florence* (Paris, Firmin Didot et C.ie)

*** Coi tipi di B. Seeber, I. B. Supino stampa un opuscolo: **L' Incoronazione di Ferdinando d' Aragona.** Gruppo in marmo di Benedetto da Maiano nel Museo Nazionale del Bargello (Firenze, 1903). Il gruppo rappresenta un vescovo che incorona un re seduto. Secondo il nostro la scoltura appartiene al secolo XV e nella figura del re si deve riconoscere Ferdinando d'Aragona, poichè verso il 1485 Benedetto da Maiano ebbe incarico di scolpire, per disporle poi sull' arco di Porta Capuana, una serie di figure di tutto rilievo, le quali dovevano rappresentare la cerimonia dell' incoronazione di re Ferdinando; e nell' inventario degli oggetti trovati dopo la sua morte nelle botteghe dell' artista,

si nota fra le opere di scultura anche un *re con un vescovo di braccia* 2 1/3 corrispondente nella misura al gruppo del Bargello. Anche la tradizione vasariana e la provenienza della scultura, concorrono a confermare la supposizione del S. Così nel gruppo ora al Bargello è da riconoscere forse l' unica reliquie che sia pervenuta sino a noi del grandioso lavoro allogato allo scultore dal re Ferdinando.

*** Nella *Rivista d' Italia* del dicembre 1902 O. H. Giglioli pubblica ed illustra con molta diligenza **Tre capolavori di scultura fiorentina** nella chiesa di Monteoliveto, eretta a Napoli ne' primi anni del quattrocento. Il primo rappresenta la tomba di Maria d' Aragona, ordinata ad Antonio Rossellino da Antonio Piccolomini duca d' Amalfi, in memoria della propria moglie morta nel 1470. Il G. confronta questa dolcissima opera col monumento scolpito dallo stesso artista alla memoria del cardinale di Portogallo nella chiesa di S. Miniato a Firenze, e giustamente vi trova la grande somiglianza che corre fra essi, tanto nella composizione quanto nella parte decorativa; soltanto la parte superiore del monumento, compreso il tondo con la Vergine e il bassorilievo è opera di Benedetto da Maiano, che l' opera del Rosellino dovè compiere per la morte del maestro, avvenuta prima ch' ei potesse finire il monumento stesso. Altra opera del Rosellino è l' altare in marmo nella stessa cappella Piccolomini nella chiesa di Monteoliveto, rappresentante la *Natività*, che il nostro studia in ogni suo particolare, ponendola a riscontro con altri bassorilievi del tempo di altri maestri toscani. Il terzo lavoro ammirasi nella cappella Mastrogiudici posta di fronte a quella Piccolomini nella medesima chiesa di Monteoliveto. E' anch' esso un altare in marmo e con l' angelo annunziante che si presenta davanti alla Madonna, e con altre figure di santi ai lati e di angeli che reggono festoni, scolpito da Benedetto da Maiano, per ordine, secondo il Vasari, del conte di Terranova, il quale, per ciò che appare da una lettera della regina di Napoli a Lorenzo il Magnifico in data 16 settembre 1489 e già pubblicata dal Milanesi, dovè riceverla da Firenze in quello stesso anno.

*** Orazio Bacci in *Miscellanea d' Arte* del febbraio 1903, discorre di un punto controverso relativo al soggiorno del Cellini alla Corte di Francia, in opposizione a quanto ebbe a scrivere sullo stesso argomento il prof. L. Dimier, in un articolo inserito nella *Revue Archéologique*, II, (1902) col titolo *Une pièce inedite sur le séjour de B. Cellini a la cour de France.* Il B. riproduce inoltre la *minuta* di una lettera di Giulio Alvarotti al duca di Ferrara tratta dall' Arch. di Stato di Modena, e pubblicata dallo stesso Dimier, relativa appunto al racconto che il Cellini ci lasciò nella sua *Vita* allorquando narra, così il Bacci, « come mostrasse al Re finita la statua del Giove d' argento

e quel che accadde in tale occasione ». L' articolo è intitolato: **Per un documento inedito su Benvenuto Cellini in Francia.**

*** E. Calzini, nello stesso fascicolo, tratta di **Francesco di Simone Ferrucci a Forlì,** rivendicando al gentile maestro fiesolano un busto in marmo rappresentante con ogni verosimiglianza Pino III Ordelaffi, passato da molti anni nel museo forlivese; un bassorilievo con la madonna il Putto e due angioli, posto sopra la porta della pinacoteca di Forlì, e diverse parti ornamentali dell' antico palazzo degli Ordelaffi. Il busto proveniente dalla famiglia Aleotti, era attribuito, per un' antica tradizione del luogo, durata fino ai nostri giorni, al grande Donatello, ed anche oggi sulla base sovra cui ergesi la bella scultura, è una leggenda dipinta la quale avverte che essa è opera dell' insigne maestro. Il C. ripetendo ciò che sin dal 1894 aveva scritto incidentalmente, trattando dell' arte in Forlì al tempo di Pino III Ordelaffi e ponendo il ritratto a confronto con altri lavori del Ferrucci, dimostra come l' opera non può essere che di questo artista, il quale fra il 1467 ed il 1472 ebbe ad eseguire in Romagna diverse cose e per gli Ordelaffi di Forlì e per la famiglia Malatesta di Rimini. Con gli stessi criteri stilistici guarda il C. al bassorilievo, ricordato anche dal Vasari che lo vide « sopra la porta della colonica », dimostrando come in esso si appalesino tutti i caratteri sì chiari e così sicuri del nostro artista da non poter nemmeno dubitare che esso non appartenga al fine e gustoso maestro fiesolano.

*** Quindi Jacques Mesnil pubblica un articolo intitolato: **Le portrait de Dante par l' Orcagna,** per combattere l' opinione espressa da Alessandro Chiappelli intorno alla figura nel noto affresco di Santa Maria Novella che rappresenterebbe, secondo lo stesso Chiappelli, il ritratto di Dante.

*** **La prima festa della primavera.** Con questo titolo Angelo Conti, a proposito delle feste in onore di *Masaccio*, così scrive nella *Tribuna del 15 marzo:*

« Le adunanze di giovani, che avranno luogo questa sera contemporaneamente nelle università di Firenze e di Roma, sono per noi un lieto indizio di vita nuova. Come il vento fresco trae in queste mattine le nubi a cirri e a cumuli a navigare pel cielo sereno, mentre le colline s' ingemmano d' Alberi fioriti, così il soffio della primavera fiorentina del Rinascimento sembra oggi trascinare le nuove anime pel mondo pieno di luce, a contemplare la immortale bellezza della natura e il rifiorire della vita.

La gioventù d' oggi appare assai diversa da quella che sino a dieci anni or sono parve esaurirsi nelle sterili ricerche erudite o chiudersi a coltivare il solo benessere materiale. Dopo il sonno che dovè

necessariamente seguire le gloriose fatiche fatte per riconquistare la nostra unità politica, una generazione è nata con gli occhi aperti dinanzi allo spettacolo del mondo, con l' anima piena di speranza e di gioia, con l' intelletto avido d' ogni ideale nutrimento. Sono questi i giovani che oggi celebrano il genio immortale del pittore toscano che morì in Roma nel fiore degli anni e di cui l' arte visse in perfetta armonia con la luce e coi canti dell' aria, con la voce e con l' urlo dei venti e col fragore dei torrenti.

La Cappella Brancacci è, insieme con la Sagrestia vecchia di S. Lorenzo, il maggiore avvenimento dell' arte fiorentina del secolo decimoquinto. Il Vasari ne scrive con le seguenti parole:

« I più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, « esercitandosi e studiando in questa cappella, sono divenuti eccellen- « ti e chiari: cioè fra Giovanni da Flesole, fra Filippo, Filippino che « la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verroc- « chio Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo daVinci, « Pietro Perugino, fra Bartolomeo di San Marco, Mariotto Albertinel- « li e il divinissimo Michelangelo Buonarroti. Raffaello ancora da Ur- « bino di quivi trasse il principio della bella maniera sua: il Gra- « naccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto « il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Ia- « copo da Pontormo, Pierino del Vaga, e Toto del Nunziata; ed in- « somma, tutti coloro che hanno cercato imparare quell' arte, sono « andati a imparar sempre a questa cappella, ed apprendere i pre- « cetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio ».

Certamente su quelle pareti fu compiuto un miracolo che superò in virtù prodigiosa anche quello del fanciullo risorto che in esse è rappresentato, se fu possibile, negli anni più ricchi d' invenzione del genio nazionale, veder passare dinanzi alle figure ivi dipinte la maggior parte degli artisti che in quei tempi ebbero la potenza di creare opere immortali. Masaccio fu infatti, nel secolo decimoquinto, il primo che seppe esprimere in modo perfetto il nuovo stato del sentimento contemporaneo dinanzi alle scene della natura e dinanzi ai fatti della vita. Sino all' apparire di colui che cantò le lodi delle creature e che chiamò fratello il sole e sorella la luna, il mondo sembrò aver quasi dimenticato il fulgore dei cieli, la bellezza mutevole delle campagne e del mare, il mistero d' un volto umano, il fascino d'un corpo femminile. Giotto e il Poverello d' Assisi furono i primi che fissarono a lnngo gli occhi nuovi e meravigliati sulle cose che le età precedenti vedevano appena come a traverso un velo; ma non vollero (e non era necessario alla loro arte) andare sin dove giunse l' arte di Masaccio.

Il mondo allora oscillava ancora fra lo stato d' oblìo nella preghiera mistica, fra il desiderio del mistero e una nuova aspirazione verso la bellezza della vita reale. In Giotto è ancora questo dissidio il quale forma l' essenza e il fascino della sua arte. In lui l' arte è ancora preghiera nel significato mediovale ed è già preghiera nel significato nuovo: è cioè aspirazione dell' anima a rompere ogni vincolo terreno, come in Dante, ed è ansietà, è sete repressa di bere e dissetarsi alle sorgenti della vita.

In Masaccio ogni ricordo mediovale è cancellato, il desiderio del mistero non giunge nella sfera della rappresentazione artistica, la preghiera delle moltitudini atterrite e piangenti nelle cattedrali non vi si ripercuote. Un mondo nuovo comincia con lui, e l' arte con lui ricomincia a vivere come quando il mondo era sereno e piena era la coscienza individuale.

Le mutate condizioni politiche d' Italia aiutarono questo riapparire dell' uomo alle coscienze degli artisti e del popolo che lo avevano dimenticato. I cuori si schiusero nuovamente a tutte la passioni, le volontà si disposero nuovamente ad ogni ardire come prima s' erano disposte ad ogni rinunzia e ad ogni sacrifizio. Il medesimo desiderio d' una vita più intensa trascina nel medesimo tempo gli intelletti verso nuove e più estese conoscenze.

Questo movimento era cominciato fin da quando il normanno Ruggero e Federico II adunavano nelle loro corti di Sicilia e di Puglia il fiore degli artisti e dei sapienti del loro tempo, era cominciato da allora e anche dai primi tempi in cui l' Italia si ricordò di essere l'erede di Roma e che le sue tradizioni erano tradizioni di libertà. Il riapparire dell' uomo alla coscienza individuale degli italiani, fece si che gli artisti nuovi, nel contemplare la figura umana la trovarono infinitamente più ricca di bellezza e d' espressione di quello che era stata per gli artisti del medioevo. Essa non solo rivelò un più profondo contenuto morale, ma parve rispecchiare l' infinito mutare della natura esteriore. Questa trasformazione negli spiriti del Rinascimento era già avvenuta, quando Masaccio compì la prima parte delle sue storie nella Cappella del Carmine. Possiamo dunque immaginare l' impressione degli artisti nel vedere il loro sogno fatto realtà su quelle pareti che furono poi la scuola dei più grandi del loro tempo. Essi erano dinanzi a figure umane, le quali, benchè rappresentate in una superiore forma d' esistenza, avevano tutti i caratteri della vita individuale, erano anime singole con passioni e con sentimenti personali. Alcuni erano ritratti. Non più cori di anime, non più serie di immagini di fraterna somiglianza; ma creature distinte l' una dall' altra, scrutate e studiate ciascuna nei suoi particolari caratteri uma-

ni. Questa è l' invenzione di Masaccio che stupì tutto il Rinascimento, il quale l' attendeva anziosamente, e che subito la riconobbe, perchè già l' aveva trovata, benchè non sapesse di possederla.

Questo rinascere dell' uomo doveva necessariamente accompagnarsi col rinascere del mondo antico. Veramente l' Italia non l' aveva mai dimenticato, e tutti devono ricordare le terzine eloquenti in cui Dante racconta la gloria di Roma e le pagine del Petrarca. Ma nel quattrocento ciò che prima era un fatto men frequente, divenne una specie di febbre che trascinò tutti gli spiriti. Come già si vede in Giotto, noi vediamo in Masaccio alcuni atteggiamenti e alcuni modi di disporre le pieghe che fanno pensare alle statue antiche, vediamo accanto alla nuova realtà dei tipi individuali l' antica nobiltà dei modelli immortali. E ciò dimostra che la nuova società del Rinascimento, sentendosi simile alla società antica, si compiacque a veder riapparire dinanzi ai loro occhi i gesti calmi dei passati uomini cresciuti sotto un cielo ugualmente libero e sereno.

Libero e sereno è davvero il cielo ove vivono le figure create dal pennello del grande di cui la patria celebra oggi il centenario, ed è pieno di poesia questo loro riapparire al pensiero e alla immaginazione degli italiani, per opera della gioventù studiosa di Firenze e di Roma.

Umbria.

*** A proposito della recente pubblicazione di C. Ricci sul **Pintoricchio** edito a cura dell' Heinemann di Londra, riportiamo da un articolo del *Corriere della Sera* dell' 8 gennaio scorso, i brani seguenti:

« La fama del Pintoricchio è giaciuta molti anni del colpo che le diede Giorgio Vasari accusandolo di vivere quasi alle spalle d' altri artisti e specialmente di Raffaello. Anche quel diminutivo-spregiativo non poteva attirargli l' ammirazione del volgo profano e nemmen quasi l' attenzione.

Il povero Pintoricchio ci è descritto da un contemporaneo: era sordo, di misero aspetto, piccolo, gramo, e pari al corpo aveva l' anima. Egli capiva di non aver la fibra per partecipare alle lotte del suo terribile tempo, e si teneva tranquillo e timido all' opera sua nè entrava in campo a lottare come Michelangelo e Bramante.

Cardinali, principi e papi non l' ebbero quindi in conto che di lavoratore sollecito nel rendere fastose e festose le loro dimore. Non lo perseguitarono, se servì gli avversari: non l' onorarono soverchiamente quando servì loro.

Il Ricci ricompone storicamente il carattere personale del maestro, falsato dal Vasari che lo disse « strano e fantastico uomo » e per

provare questa sua asserzione inventa o raccoglie frottole dileguate dai più semplici ragionamenti.

Ma con l' indole del pittore il Ricci s' adopera a ricostituire l' indole della scuola in cui crebbe, dell' ambiente in cui visse e dei mecenati che lo soccorsero. Quando il Pintoricchio fu in caso d' apprender l' arte, nell' Umbria fiorivano molti valenti artisti. Egli infatti si prevalse di molteplici elementi ma su tutto si sentì attratto verso Fiorenzo di Lorenzo. Certo più grande di lui fu il Perugino per la profondità dell' espressione e per la bellezza delle forme, ma in compenso Fiorenzo fu più abbondante, bramoso di ricchezza, elegante, fastoso.

Il Pintoricchio, che non aveva sortito da natura grande intuito psicologico e che perciò più che dal sentimento, era attratto dallo splendore esterno dell' arte dovette sino dai primi anni sentirsi condotto piuttosto verso la maniera di Fiorenzo che verso quella del Perugino. La bellezza casta e sentimentale dell' arte del Perugino non avendo bisogno di amminicoli per interessare e farsi ammirare, doveva parere piuttosto umile a chi lo considerava e lo intendeva fuori dal suo valore spirituale. Il Pintoricchio, pur non sdegnando di giovarsi dell' esempio del Perugino si tenne però maggiormente a chi gli offriva mezzi più facilmente assimilabili e più vantaggiosi agli effetti decorativi.

In grazia di questi criterî generali e dello studio della vita contemporanea il Pintoricchio è ora studiato con criterî moderni e la sua esistenza è descritta progressivamente nella biografia, nei fatti esteriori, e nella cronologia delle opere.

Dapprima vediamo il pittore svilupparsi nella cerchia umbra, e qui la ricerca delle sue opere giovanili è nuova e coraggiosa perchè finora non tentata. Poi lo seguiamo a Roma a lavorare nella Cappella Sistina col Perugino e fra altri grandi artisti umbri e toscani. L' ambiente s' amplia; il movimento della capitale del cattolicismo crea un vivo contrasto succedendo alla descrizione della calma, silenziosa e mistica Umbria. Poi il pittore vola con ali proprie e compie nella cappella Bufalini in Aracoeli forse il suo capolavoro. Dalle larghe figurazioni del viaggio di Mosè, del Battesimo di Gesù e della vita di S. Bernardino passa infine alla ornamentazione degli appartamenti dove non tarda ad affermare la sua natura, su tutto portata alla decorazione in cui riuscì superiore a tutti. Di qui si può dire muovono la sua fortuna e tutti gl' inviti dei papi e dei principi. Nessun altro, quanto lui, sapeva rendere mirabile di luci e di colori, di eleganza e di lietezza le sale degli appartamenti. Decora quindi per Innocenzo VIII il Belvedere in Vaticano: per Giuliano della Rovere una sala

che oggi è dei principi Colonna; per Domenico della Rovere, altre sale che oggi sono dei Penitenzieri. Ma quella sua arte prorompe con tutto la possibile magnificenza e splendore nell' appartamento Borgia, che il lascivo Alessandro VI vuol sollecitamente preparata a' suoi gusti raffinati e al fasto dei tragici figli. L' opera del Ricci esamina lungamente, in ogni parte, quella reggia della Rinascenza sceverando le parti sicure del maestro da quelle che i molti discepoli eseguirono sotto la sua direzione e co' suoi disegni. Dalla sala dei Misteri si passa a quella dei Santi dove una parete è tenuta dalla celebre Disputa di Santa Caterina, alla sala delle arti liberali, a quella del Credo, a quella delle Sibille, con un continuo accoppiamento d' idee cristiane e di reminiscenze pagane, di simboli mitologici e d' allegorie araldiche, di allusioni bibliche e di personificazioni umanistiche, ossia con tutti gli urti e gli elementi dispari che costituiscono il sentimento morale ed immorale e la materia artistica della Rinascenza.

D' altre decorazioni si dilunga a parlare il Ricci, scomparse o quasi, ossia di quelle vaste perdute in Castel S. Angelo e di quelle smembrate e mal ridotte del palazzo del Magnifico a Siena.

Poi è dolce, in questo avvicendarsi di lavori e di fatti, il ritorno del pittore nella nativa *monacale* Umbria, la quale segna come un soave riposo nell' arte sua. Celebrato « pittore antico » dei papi, egli tornava alla sua città, dove non aveva mai dipinte cose importanti e voleva quindi mostrarsi in tutto il suo valore. Non più quindi nell' ancona di Santa Maria dei Fossi, negli affreschi di Spoleto e di Spello la disinvoltura decorativa, frettolosa, nè la mano di deboli aiuti; ma una finezza ideale e tutta la dolcezza umbra rinascente nel suo spirito al nuovo contatto col suo divino paese.

E dall' Umbria passa infine a Siena a compiervi il grande ciclo delle storie d' Enea Silvio Piccolomini e a decorarvi il palazzo del Magnifico, e là si può dire, rimane sino al giorno estremo, se si toglie un viaggio a Spello per finirvi il quadro di Sant' Andrea, ed una permanenza di alcuni mesi a Roma per decorare la volta del presbiterio di Santa Maria del Popolo.

Queste le linee principali del libro del R. che non trascura la descrizione e la storia di nessun grande o piccolo dipinto del maestro, tantochè nel libro appaiono le illustrazioni o le notizie di parecchi quadri inediti o sconosciuti ».

Veneto.

*** Intorno al recente lavoro di Gino Fogolari su **Cristoforo Scacco pittore da Verona**, inserito nel V volume delle *Gallerie na-*

zionali italiane (Roma, 1902) pubblica una bella recensione ne *L' Arte* del dicembre scorso Ettore Modigliani.

*** De **La Torre del Zirone** a Vicenza, delle sue vicende, dello stato di sua conservazione e de' restauri occorrenti perchè l' antico edificio possa durare ancora in quella Piazza Pescheria ove sorge anche la splendida Basilica palladiana, discorre in *Rassegna d' Arte* (dicembre 1902) Fulgenzio Setti.

*** Nello stesso numero del periodico milanese Umberto Gnoli pubblica il celebre quadro di Tiziano, conosciuto sotto il titolo di **Amor sacro e profano,** di cui trattò ultimamente nella *Nuova Antologia* del 1. agosto 1902 I. M. Palmarini, per dimostrare ch' esso rappresenta una figurazione allegorica della *Fonte d' Ardenna*, ed il cui soggetto dovè essere suggerito dall' Ariosto al Duca Alfonso I d' Este. Lo Gnoli invece combatte il giudizio del Palmarini e vuol dimostrare che il meraviglioso quadro della Galleria Borghese rappresenta *Venere che persuade Medea a raggiungere Giasone.* In un altro articolo spera di poter indicare il nome del committente e la data, e che nuove indagini, da lui iniziate in proposito, lo mettano in grado di conoscere altresì per qual via il quadro sia giunto alla galleria romana.

*** **La resurrezione di Cristo già dalla famiglia Roncalli.** Con questo titolo B., ancora nel fascicolo di novembre-dicembre di *Rassegna d'Arte*, discorre di un dipinto di cui offre la riproduzione, che si trovava in Bergamo presso il conte Roncalli, passato di recente all' estero, senza che nè l' Ufficio di esportazione di Milano nè quello di Brescia avessero concesso la licenza richiesta dalla legge per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e belle arti. Il B. ricorda come il quadro fosse diversamente attribuito a maestri diversi, e cioè, come dal veneziano Ridolfi al senatore Morelli venisse assegnato prima a Giovanni Bellini, poi a Cima da Conegliano, quindi a Bartolomeo Veneto, ed anche a Marco Basaiti. Quest' ultima attribuzione, verso cui il B. propende, è del Morelli.

*** Un bellissimo articolo in proposito di tale lavoro, intitolato: **La " Risurrezione di Cristo „ quadro di Giovanni Bellini**, ha pubblicato Giulio Cantalamessa nella *Gazzetta di Venezia* del 25 gennaio scorso. Non potendo, per ragioni di spazio, riprodurre tutt' intiero lo scritto del ch. nostro amico, non sappiam rinunziare al piacere di riprodurre almeno quella parte che serve a darci un' idea meno incompleta della importanza e bellezza del dipinto e della nobile indignazione suscitata nell' animo dell' egregio direttore delle Gallerie veneziane per la perdita di questo capolavoro, ch' egli sperava di poter restituire un giorno a Venezia.

« Men disposti che non fossero gli uomini del Rinascimento alla

vivace esultanza ingenerata da un' opera d' arte, men facili, per nostra sventura, a gioconde sorprese, noi stentiamo a comprendere di che mai tanto si esaltasse il monaco camaldolese Pietro Dolfino, allorchè nel settembre del 1477 informava l' abate Pietro Donà, con una lettera di purgatissimo latino, della grande bellezza, già godibile allora, poichè il tempio era quasi condotto a termine, di S. Michele di Murano, che *Moretus lapicida* (è il bergamasco Mauro Coducci) aveva eretto nell' isola detta anticamente *Cavana de Muran*. Tuttavia anche oggi l' elegante edificio col suo dolce biancheggiamento, visto in lontananza, ci muove nell' animo non so che voluttà di nobile solitudine, non so che invito ad austere meditazioni, che l' arte benigna è intervenuta a temperare e ad illeggiadrire: e se lasciamo che la mente si abbandoni al fantastico allettamento delle memorie, riudiamo la voce di S. Romualdo sonante nella vecchia chiesetta primitiva; vediamo fra Mauro intento ad investigar le terre e i mari del globo; il padre Placido Zurla, divenuto più tardi cardinale, raccogliere bramoso i ricordi dei viaggi dei Veneziani; il padre Mauro Cappellari divenir profondo nelle scienze ecclesiastiche, non presago ancora della tiara; il mite don Giuseppe Fogazzaro, là confinato come un colpevole dal governo austriaco, ravvivar nell' anima intemerata le speranze del risorgimento politico italiano.

La bella chiesa ebbe poi il decoro di alcune belle pitture. Giambattista Cima vi lasciò una delle sue pale più decorose: Giovanni Bellini il trittico della cappella Priuli, col ritratto del fondatore Pietro Priuli, Procuratore di S. Marco; e venne da Roma a prender posto in un altare una *S. Margherita*, opera di Raffaeilo di Urbino. Il primo e il secondo dipinto, comperati, dopo gli sconvolgimenti del governo francese, da quell' indefesso spogliator di Venezia che fu l' inglese Solly, sono ora, l' uno, nel Museo di Berlino, l' altro in quello di Düsseldhorf; la *S. Margherita*, trasportata a Londra nel secolo XVII, finì poi nel Museo Imperiale di Vienna, ov' è tuttora. Ma un altro quadro c' era, il più amabile di tutti (sia detto senza irriverenza al divino Raffaello), che, emigrando dalla chiesa, trovò pur un asilo in Italia, in una ricca casa, donde non era prevedibile che uscisse mai, donde non sarebbe uscito, se alla nobiltà del sangue e al vantaggio dell' opulenza si accompagnasse sempre una pietà per gli oggetti consacrati dal genio nazionale dispersi dall' onda turbinosa di avvenimenti guerreschi, raminghi alla balìa della prepotenza, i quali serbano sempre il dolce sorriso e, dovunque arrivino, attestano lo spirito d' un alta razza. Era una gemma di Giovanni Bellini che, non amata abbastanza dal conte Roncalli di Bergamo, ha raggiunto da pochi mesi nel Museo di Berlino il bellissimo quadro del Cima, che

già gli fu compagno nella chiesa di S. Michele. Fatalità! Ed io che aveva sperato il sorgere d' un giorno propizio, in cui fosse dato restituire quel quadro a Venezia!.... I primi furono perduti per quella stanchezza e indolenza che l' eccesso degli oggetti da conservare induce talvolta negli animi, quando la ricchezza medesima diviene inciampo ed ingombro, di cui sembra bene alleggerirsi alquanto; quest' ultimo, da ciò che finora appare, è stato perduto per la debolezza di un ricco e per l' insidia di un abile trafugatore, non discoperto ancora, il quale nella viltà stessa del suo atto ha reso omaggio ai funzionari del Ministero dell' Istruzione ed al Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, immaginando giustamente che ove il quadro fosse stato presentato ad un ufficio di esportazione, non avrebbe più potuto cercar ricetto in suolo che non fosse italiano.

Questo quadro rappresenta la *Risurrezione di Cristo,* e reca palese la traccia di quell' accensione originaria del pensiero e di quella freschezza di stile, che furono e saranno i perpetui araldi annunziatori d' un' ispirazione personale e vivace. I maestri di quel periodo felice, nel contemplare un soggetto trattato da altri, od anche da essi medesimi, non par che sentissero mai la pressione del già fatto. Era un assiduo ringiovanimento dell' anima contemplatrice, che s' invigoriva nel rinnovellare i suoi atti; ed infiniti modi ci potevano essere, spontanei tutti, di rappresentare un mistero della Religione od un fatto della vita di Cristo e dei santi. Senonchè, laddove nella Toscana e nell' Umbria era possibile la rappresentazione di pure verità astratte, ove il reale interviene nella sua espressione più semplice (e non senza notevoli imperfezioni, anche in pieno quattrocento) la razza veneziana, avvezza dall' avversità della natura e dalla lotta pertinace con essa a considerare tutti gli aspetti della realtà ed a rispettarli, non conobbe forse mai, da Jacopo Bellini in poi, quell' abbandono liberissimo della fantasia, il quale ai richiami della realtà non riservava che laconiche ed incerte risposte. Ma il mirabile di questi uomini è che, pur accettando la rappresentazione del prodigioso, lo disposano si accortamente alla realtà da renderlo verosimile. Qui Giovanni Bellini ha liberato il suo Cristo dalla legge del peso, ma le gambe, invece di moversi quasi a giuoco nel vuoto, come si vede in tanti quadri della decadenza, piantano risolutamente, come se l' aria sottoposta fosse un saldo piedestallo: la divina figura, dimagrita dal patimento, pura nel prorompere nella nuova vita immortale, biancheggia contro la luce biancheggiante dell' alba, leva il viso benigno al cielo ond' è venuta la chiamata al risveglio, e muove il braccio esile a benedire la terra redenta. E' una figura trionfale, come una

visione del Paradiso di Dante. Presso la porta spalancata del sepolcro, ch' è scavato nella roccia, un bel soldato romano alza la testa a guardare il risorto; un altro, un po' corpulento, dal lato opposto, impostato con un lieve sapore di comicità, solleva la visiera per vedere; e in mezzo ai due un terzo soldato, dal gentile aspetto di adolescente, ancor dorme appoggiando la gota sulle braccia avvicinate; e un uomo nudo, seduto in terra, snoda le membra poderose, vicino a destarsi. Sulla strada, poco lontano, si vedono le pie donne che s' avanzano. Varie casupole su pali, un ponte, alcune torri merlate, e poggi bruni ma nettissimi nella purità mattinale compongono il fondo; e si vedono i declivi boscosi intagliarsi e sfrangiarsi contro il cielo opalino, sparso di poche nuvolette rosee. Alle voci delle guardie sorprese alcune lepri sbucate dalla tana corrono per la campagna.

Avviene qualche volta che l' esistenza di un errore preoccupi le menti più lucide e le infoschi, impedendo di discernere ciò che è per sè stesso palese, e che a caso vergine avrebbero riconosciuto subito. Se intorno all' attribuzione di questo quadro non fossero stati proferiti varî giudizî del passato, se ai moderni, pur benemeriti della storia e rispettabili per la contribuzione arrecata alla cultura, non fosse accaduto di deviare nel giudizio per causa di una più vecchia deviazione a cui si sono ribellati; se insomma questo quadro apparisse ora come cosa conosciuta, mi si consenta di credere che il giudizio sarebbe unanime: è di Giovanni Bellini. È di Giovanni Bellini quando nelle sue magnifiche evoluzioni ei va deponendo la dotta ma aspra crosta padovana; quando, afforzato dalla sana ginnastica mantegnesca, sapiente delle forme, aspira a temperare in una dolcezza di stile l' austerità del metodo geometrico, avvedendosi che nella natura la fermezza va in compagnia della soavità; e pensa forse che perfetta pittura sarebbe quella in cui i due pregi antagonisti si fondessero così armoniosamente che nessuno dei due prevalesse. Se a ciò intendeva quando dipinse quest' opera, l' intenzione non fu adempita del tutto, giacchè v' è ancor troppa rigidezza di contorni e minuta descrizione di particolari; ma chi ripensi, per esempio, al *Cristo orante nell' orto* nella Galleria Nazionale di Londra, o al *Cristo* di cui un angelo raccoglie il sangue zampillante dal costato, o a qualche *Madonna* che concilia piamente le tenaci consuetudini bizantine coi bisogni della pittura progredita, colui dirà che in questo quadro il Bellini ha fatto un gran passo verso la nuova maniera; che dovea condurlo, pochissimi anni dopo, a dipingere la pala di S. Giobbe. Il bocciuolo s' è allargato amabilmente, fresco, intatto, odoroso, ma ancor pompeggia il fiore. L' opera sembra un altro piccolo avanzamento del pittore verso il suo

ideale, dopo il quadro posto in S. Francesco di Pesaro, dopo l' *Allegoria religiosa* della Galleria degli Uffizi, dopo la *Trasfigurazione* del Museo di Napoli.

Ciò che vado dicendo non è, del resto, senz' appoggio cronologico. Il Paoletti ha pubblicato un documento da cui appare che, a dì 5 giugno 1475, Marco Zorzi dà un capitale di cento ducati, e altro denaro promette, per l' edificazione di una cappella in S. Michele di Murano, ove vuol che sia il sepolcro gentilizio della famiglia. Ma di un altro documento egli ha preso nota (e l'ho veduto anche fra le carte del D.r Gustavo Ludwig), ch' è il testamento di Caterina Zorzi, madre di Marco, fatto nel 1479. Essa, pur dichiarandosi sana di corpo, esprime la sua volontà di esser tumulata nella cappella costrutta da suo figlio in S. Michele; e di questa parla in modo da lasciar indovinare che tutto ivi era già condotto a termine, tanto a termine da aver persino i *fulcimenti*, ossia gli arredi di stoffe. Se il quadro di cui ho ragionato, era in quella cappella, ne segue ch' era già fatto nel 1479; e a me sembra singolarmente agevole adagiare l' intelligenza su questo fondamento di cronologia, che va si bene d' accordo con lo stile del quadro. Si, per chi segue i passi di questo grandissimo ingegno italiano, l' opera sembra in tal modo collocata al suo vero posto nella storia: è anteriore di poco al 1480! »

Accenna poi il C. a Carlo Ridolfi e al Sansovino che il dipinto assegnarono al Bellini, quindi al Boschini e allo Zanetti che l' attribuirono invece a Cima da Conegliano; e mentre riesce a immaginare e a spiegare la ragione per cui la vecchia, giusta attribuzione del quadro sia stata cambiata dal Boschini in poi, non sa persuadersi al contrario come la critica moderna abbia potuto ingannarsi a proposito di un lavoro che senza una ragione di sorta potè essere battezzato indifferentemente e successivamente quale opera di Cima da Conegliano, di Andrea Previtali, di Bartolomeo Veneto, di Marco Basaiti.

*** A proposito della **Piazza delle Erbe a Verona,** L. Cavadini pubblica un grazioso articolo, spledidamente illustrato, nel *Secolo* XX del luglio scorso.

*** Nella stessa rivista del dicembre, Pompeo Molmenti discorre del **Ponte del Paradiso a Venezia,** ritessendone la storia. Del ponte offre anche due riproduzioni; quella che lo rappresenta com' era dopo il vecchio restauro, rinnovato cioè ed alterato, e quella, dopo il nuovo restauro che lo rappresenta come era anticamente, nelle sue forme cioè veramente mirabili, » con l' aerea cuspide, sospesa tra due muraglie su la cima d' un fiore, con la sua apertura quadrilobata, con la Vergine scolpita nel mezzo dell' ogiva ».

*** In *Rivista d' Italia* del novembre 1902 ALBERTO AVENA tratta brevemente di **pittori veneti,** guardando alle opere pittoriche raccolte nel Museo civico di Verona di cui ha scritto con larghezza il dott. G. Bernardini nel supplemento al n. 49 (8 dicembre 1902) del *Bollettino Ufficiale* del Ministero dell' istruzione pubblica. Adornano la bella recensione dell' A. quattro illustrazioni rappresentanti un affresco di Francesco Morone, una Madonna col B. e S. Giovannino di Paolo Morando detto il Cavazzola, la Virgine coi Santi Andrea e Pietro di Girolamo dai Libri, e quel gioiello del Museo civico veronese ch' è il quadro di Giov. F. Carotto, rappresentante i tre arcangeli e Tobia.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— Coi tipi della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo è uscito il vol. 115 della *Biblioteca storica*, intitolato : **Storia dell' Arte,** ad uso delle Scuole medie e delle persone colte, di GIULIO NATALI ed EUGENIO VITELLI. Un bel volume in-8 di circa 600 pagine con 243 illustrazioni nitidissime. Intendimento degli autori, com' è detto nel manifesto, è stato quello di mettere in vista le relazioni della storia artistica con la storia letteraria; non si tratta quindi di uno de' soliti manuali di storia dell' arte usciti in questi ultimi anni, ma più propriamente di un « *Disegno storico dell' arte* guidato, nella sua compilazione, da una costante concezione storica ». Il tentativo ci par buono e l' opera condotta con garbo, benchè non sempre con sicurezza e conscenza esatta della nostra storia artistica. Non sappiamo, ad esempio, perchè i pittori eugubini che hanno tutti i caratteri della scuola umbra debbano classificarsi fra i maestri delle Marche sol perchè la loro città appartenne dal secolo XIV al 1860 a questa regione. Ma chi non sa che Gubbio, malgrado la signoria de' Montefeltro, che la unirono allo stato di Urbino nel 1384, rimase per ragioni etniche sempre e in ogni tempo eminentemente umbra? Come, una città divisa dalle Marche dagli alti appennini, con Perugia e Foligno ai lati, s' ha a dir marchegiana fino al '60 ? — E ancora un appunto vorremmo fare agli autori, come altre volte lo facemmo ad altri studiosi : — Perchè non citare, cioè, e *in tutti i casi*, il nome degli autori e delle opere consultate? Non vale trincerarsi dietro questa o quella ragione, quando si tratta di una cosa semplicissima e giusta.

— La Casa editrice G. B. Paravia ha stampato la 1ª parte di un altro lavoro consimile, per uso degli studenti dei Licei, degli Istituti tecnici e delle Scuole Normali, del prof. GIULIO URBINI, intitolato : **Disegno storico dell' Arte Italiana.** Un lavoro di grande utilità pratica pei giovani desi-

derosi di apprendere con l' aiuto di un' ottima guida quanto è doveroso ormai che essi sappiano anche dell' arte nostra; poichè l' Urbini, nel suo lavoro, ha saputo tener conto, e lo ha detto, non solo di tutte le opere più importanti, antiche e recenti, relative alla storia dell' arte italiana, ma non ha dimenticato gli studi speciali intorno a questo o a quell' artista, a questo o a quel periodo particolarmente illustrati, con apposite monografie o con articoli, nelle migliori riviste di storia medioevale e moderna sin qui pubblicate in Italia e fuori.

Ma della geniale operetta riparleremo a pubblicazione compiuta.

— La casa editrice Ongania di Venezia ha pubblicato in questi giorni un fac-simile del celebre **breviario del doge Grimani** che è, senza contrasto, il cimelio più prezioso che si conservi nella Marciana di Venezia. Questo breviario che fu eseguito dal 1478 al 1489, è veramente come fu giudicato dal Morelli, « la più bella opera che esista in questo genere, la più autentica e la più meravigliosa collezione di miniature che sia uscita dalla scuola flamminga ». Ne sono autori il Memling, il Van der Meire, il Levien di Gand e, oltre a qualche altro artista ignoto, il nostro Antonello da Messina. Eseguito per ordine, si crede, del Papa Sisto IV, fu prima acquistato dal Grimani e poi passato dalla famiglia dogale alla biblioteca di San Marco. L' edizione dell' Ongania ha tutte le riproduzioni delle meravigliose miniature e forma un volume superbo rilegato in velluto rosso, un' opera che fa onore all' arte editoriale italiana.

— A Firenze sono usciti i primi numeri di *Miscellanea d' Arte*, l' elegante rivista mensile di Storia dell' arte medievale e moderna diretta da I. B. Supino. Nel 3.° fascicolo è riprodotta, tra altro, la tavola robbiana rubata, come avvertimmo nell' ultimo nostro numero, dall' Oratorio della SS. Annunziata, annesso alla chiesa di San Severo a Legri.

— Direttore il dott. Luigi Centanni, è uscito a Monterubbiano, sin dal gennaio scorso, il *Bollettino storico monterubbianese*, Tratterà anche dei monumenti e degli artisti locali. Auguri di lunga e feconda vita.

— Negli ultimi giorni del mese di marzo nel vecchio castello di Bari si è scoperto un affresco rappresentante la Madonna di Costantinopoli, S. Sabino e S. Nicola. La *Tribuna*, dalla quale togliamo la notizia, scrive che l' ingegnere Bernich ed altri intelligenti credono che il dipinto risalga al secolo XVI e che in altre stanze del castello, oggi adibito a caserma, vi sieno altri affreschi.

— Ai primi d' aprlle sarà inaugurata a Firenze la porta maggiore di quella cattedrale, modellata dallo scultore Augusto Passaglia e fusa in bronzo dai Fratelli Galli di Firenze. Con la collocazione di dette imposte, l' opera grandiosa della facciata del Duomo fiorentino sarà compiuta, con molto onore per la cittadinanza che la promosse e condusse davvero con grande entusiasmo e alacrità.

— *Il Cittadino,* di Cesena dedica il numero del 18 gennaio scorso ad **Anselmo Gianfanti**, il modesto quanto valente pittore romagnolo, che fu uno dei migliori allievi di Domenico Morelli, morto l' 11 di detto mese. Il Gianfanti aveva 45 anni ed era nato a Montiano.

— Nel febbraio scorso i giornali, specialmente di Genova e della capitale, provocarono un inutile rumore in proposito di alcuni restauri che si dicevano male eseguiti e a danno di diversi quadri di Palazzo Rosso in Genova. Ma le proteste tanto vivaci parvero agli intelligenti, chiamati a giudicare, del tutto ingiustificate, ed oggi la questione può considerarsi definitivamente esaurita.

— Il cav. Ortensio Vitalini ha ceduto al Municipio di Roma l' intera collezione di suggelli, placchette e medaglie della famiglia Orsini, per il prezzo ch' egli sborsò nell' acquistarla, con la condizione che la storica raccolta rimanga in quella città e sia conservata ed esposta nel Museo capitolino.

La cessione disinteressata fatta dal sig. Vitalini è degna di molto encomio; così anche l'acquisto compiuto dal comune di Roma, per aver voluto conservare fra le reliquie patrie una raccolta di sì gran pregio che avrebbe potuto esulare, come spesso avviene di tante altre cose nostre di somma importanza, all' estero.

— Charles Holroy, conservatore della National Gallery of Britisth Art, ha pubblicato un importante lavoro su **Michelangelo.** Nella prima parte narra la vita del grande seguendo la narrazione del Condivi; nella seconda dà una diligente descrizione delle opere del maestro che si conservano ancora. È un bel libro di divulgazione, ricco di incisioni ben riprodotte.

— Ad Asolo, così il *Giornale di Venezia*, si scoprì che in una casa privata, ove si stavan facendo dei restauri, un grande affresco si conservava tutto coperto dalla calce dell' imbianchino. Scoperta l' opera pregevolissima, si vide una figurazione grande al vero di Sant' Antonio Abate. Gli intelligenti del luogo ritengono si tratti di un lavoro della scuola mantegnesca.

— All' asta pubblica della famosa biblioteca Carmichael, composta quasi esclusivamente di celebrate edizioni italiane, avvenuta a Londra il 25 marzo, la prima edizione fiorentina del 1485 della « Divina Commedia » illustrata dal **Botticelli**, è stata venduta per mille lire sterline.

— A Tole, in quel di Prato, è stato rubato or sono pochi giorni un bassorilievo di scuola robbiana, rappresentante la Madonna col Bambino. L' opera egregia trovavasi nella tenuta del prof. Crocini ed era tenuta in gran pregio da quella popolazione.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1093. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VI. Ascoli Piceno, 1903. N. 4-6.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: Cornelio Budinich. *L'Arte italiana nell'architettura del rinascimento in Francia* — Francesco Malaguzzi-Valeri. *Una preziosa raccolta di disegni originali nell' Archivio di Stato a Milano.* — Umberto Pierpaoli. *Del tempio di S. Marco in Iesi e di un monumento ivi esistente.* — Documenti. E. Scatassa. — Recensioni. E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale, Abruzzo, Emilia, Lombardia, Marche, Napoletano, Puglie, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

L' ARTE ITALIANA
NELL' ARCHITETTURA DEL RINASCIMENTO IN FRANCIA

A chi tenta d' abbracciare d' uno sguardo riassuntivo tutta la storia dell' architettura cristiana in Europa, riesce facile l' osservare come uno dei suoi momenti più grandiosi sia quello in cui il nuovo stile italiano, formatosi sulla base dell' antico romano nel '400 in Italia, e corroboratosi in patria per circa tre generazioni, incomincia ad espandersi nel resto dell' Europa e ad invadere vittorioso la patria d' origine dello stile gotico: la Francia.

Il nuovo stile, pur conservandosi nella sua intima essenza quale era in Italia, dovette, nell' acclimarsi in Francia, alterarsí alquanto, accettando alcune qualità del gotico autoctono. Così dall' unione del gotico francese col Rinascimento italiano ne venne il nuovo Rinascimento francese.

Questo stile s' ebbe recentemente uno dei più competenti illustratori nell' architetto D.r Enrico de Geymüller, ben noto in Italia a quanti coltivano gli studî di storia dell' arte. Profondo e sincero ammiratore dello stile gotico francese (di cui, colla penetrazione che gli è propria, egli vede alcune tracce persino nell' attuale architettura francese), conoscitore, come pochi, delle forme e delle varie vicende del Rinascimento architettonico italiano; non francesce, quindi scevro di pregiudizî nazionali che talvolta possono oscurare il sereno giudizio, nes-

suno meglio di lui era in grado di riassumere in un' opera tutti quei variatissimi indirizzi artistici per cui passò l' architettura francese del Rinascimento, e che provengono parte dalla mobilità dello spirito tutta propria dei francesi, e parte dalle varie influenze straniere che dal secolo XVI al XIX l' arte francese ebbe a risentire. Ciò egli fece nella sua recente opera dal titolo: *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich,* facente parte del grande *Manuale dell' Architettura* redatto dal prof. Durm di Karlsruhe. Il lavoro del Geymüller consta di tre volumi, dei quali l' ultimo non è ancora pubblicato.

Dopo aver discusso a lungo sulla durata e sulla essenza dello stile del Rinascimento francese, e combattuto specialmente le teorie di quelli fra gli storici d' arte francesi, i quali vogliono limitare la denominazione di Rinascimento alle forme architettoniche francesi usate nel secolo XVI, l' A. prova che dal vitale tronco dell' arte del Rinascimento derivano tutti quei variatissimi indirizzi che si manifestano nell' arte francese dal principio del sec. XVI fino al giorno d' oggi.

I primi impulsi alla formazione del nuovo stile e quindi all' abbandono dello stile gotico che, dopo aver percorso tutte le fasi del suo sviluppo, s' era già esaurito nel sec. XV, vennero alla fine di questo secolo direttamente dall' Italia. E vennero sotto diverse forme e in diversi modi. Così nei disegni dei Du Cerceau si può seguire con tutta evidenza l' influenza su di loro esercitata dai disegni del figlio di Lorenzo Ghiberti, del Cronaca, di Fra Giocondo, del Rosso. Incisioni in rame italiane (di Agostino Veneto ed altri) e fiamminghe contribuirono pure a far conoscere in Francia l' antichità classica e le opere italiane contemporanee. Parapetti di pozzo italiani, lavori d' intarsio, monumenti sepolcrali venivano in quell' epoca ordinati più volte direttamente in Italia. Difatti già il Vasari ci narra di un monumento sepolcrale, eseguito da Antonio Rossellino e spedito a Lione. Lo stesso scrittore accenna a quadri italiani che venivano spediti a Parigi da negozianti fiorentini.

I disegni, gli schizzi e le opere di Leonardo da Vinci ebbero pur essi un' influenza notevole sulle opere degli architetti e decoratori della prima epoca del rinascimento francese. I più distinti architetti francesi del Rinascimento furono tutti in Italia, così il più vecchio Cerceau, Philibert de l' Orme, Jean Bul-

lant, Jean Goujon, Pierre Lescot, ecc. ecc., nè essi si limitarono a studiare qui i monumenti antichi, ma bensì anche le opere degli artisti italiani di allora, come ciò risulta dai disegni tuttora conservatici.

L' influenza esercitata dall'arte italiana sulle costruzioni francesi viene ancor meglio dimostrata qualora si confrontino le costruzioni suddette con singoli edifizî italiani. Così l' A. trova analogie tra l' ex *Bureau des finances* a Rouen e la celebre Sacristia di Santa Maria presso San Satiro, costruita a Milano da Bramante.

Il pianoterra d' una casa nella Rue Iuiverie a Lione mostra il modo come il pianoterra a bugnato d' un palazzo fiorentino venne adattato alle condizioni francesi e ne risultarono delle arcate schiacciate in luogo delle circolari a tutto sesto.

Così nella pianta d' un castello ideato in Francia da Leonardo da Vinci e nella disposizione in pianta del Castello Les Verger in Anjou si vede l' influenza esercitatavi dal celebre Castello di Milano.

E questi esempî valgano anche per i molti altri a cui l'A. particolareggiatamente accenna prima di passare ad esaminare l' influsso esercitato sull' architettura francese dai singoli maestri italiani, tra cui vanno notati principalmente Bramante, Raffaello, Michelangelo, Vignola e Palladio. — Di Bramante vennero studíati dagli architetti francesi i progetti per S. Pietro, nè minore fu l' ammaestramento che essi trassero dalle opere decorative ed architettoniche di Raffaello. Eguale influenza esercitarono più tardi Michelangelo, Vignola, Palladio.

Nel capitolo IV l' autore dimostra come fra l' epoca gotica e quella del Rinascimento vi dovette essere un' epoca di transizione, in cui l' ossatura dell' edificio era ancor la gotica, il rivestimento italiano; del qual fenomeno non furono rari gli esempi in epoca anteriore anco in Italia. In quest' epoca di transizione i lavori architettonici eseguiti in Francia provengono in buona parte da italiani. E difatti già Carlo VIII, al suo ritorno da Napoli nel 1495 aveva fatto venir seco ad Amboise 22 artisti italiani dei quali i più distinti furono Fra Giovanni Giocondo da Verona, Domenico da Cortona (recte Bernabei) detto Boccadoro, ed i Giusti, fiorentini (pag. 59-85).

Nel V capitolo, l' ultimo del primo volume, il G. tratta

dello sviluppo e delle fasi percorse dall' Architettura francese dal principio del Rinascimento in poi.

Ne daremo un breve sunto fermando l' attenzione sugli artisti italiani che s' occuparono in Francia, od ebbero particolare influenza sulle forme sviluppatesi in quel paese.

Per accennare prima, come a cosa essenziale, alla distribuzione dell' imponente materia, adottata dall' autore in questo capitolo, diremo che egli divide tutta l' Architettura del Rinascimento francese in tre grandi periodi, e cioè:

I Periodo ,dal 1475 al 1610
II » » 1610 al 1745
III » » 1745 in poi

Ognuno di questi periodi l' A. lo suddivide in tre fasi, cioè nella fase primitiva, nella fase più severa o matura, e nella fase progredita o libera. Fra le singole fasi vi sono poi le epoche di transizione. — Entro questo sistema di periodi e di fasi l' autore ne incastra un altro, consistente di due correnti o tendenze principali che si possono osservare in tutto lo sviluppo dell' architettura del Rinascimento francese, con predominio, ora dell' una, ora dell' altra. Sono esse la corrente nuova, cioè l' italo antica, e la corrente gallo-germanica o franco-fiamminga, erede del gotico autoctono, — Dall' esame dell' architettura francese secondo due sistemi ad un tempo ne risulta, a dir vero, turbata alquanto la limpidità e la chiarezza dell' insieme dell' opera, specialmente in causa della mancanza di sufficiente caratterizzazione dei suddetti tre periodi principali. Siccome però il lavoro d' analisi è molto dettagliato e fatto dall' A. con grande cura, l' esposizione riesce cionondimeno efficace ed utilissima specialmente ai più pazienti fra gli studiosi.

Il primo periodo, che va dalla fine del secolo XV ai primi anni del XVII, incomincia colla suaccennata epoca di transizione fra lo stile gotico e le nuove forme italo antiche. Qui ci incontriamo subito in un insigne artista italiano: Francesco Laurana (non Francesco da Lovrana, come il G., seguendo il Caffi, erroneamente scrive), autore del primo lavoro in stile del Rinascimento italiano su suolo francese, cioè della capella di S. Lazzaro nella vecchia cattedrale di Marsiglia, e probabilmente anche di altri monumenti sepolcrali nella Francia meridionale. Questi però ed altri consimili sono ancora la-

vori prettamente italiani, eretti da artisti italiani su suolo francese (*). Il Rinascimento francese *primitivo (Frührenaissance)* propriamente detto incomincia appena sotto il regno di Francesco I. In quest' epoca tutte le parti architettoniche dell' edifizio vengono espresse conseguentemente nelle forme italo-antiche ed ora vengono adattati dei sistemi italiani di facciate alle condizioni francesi, ora invece si parte dagli organismi francesi di facciate e vi si applicano dettagli italiani. Ad un breve ma brillante periodo di transizione segue *l' epoca matura o più severa* del rinascimento francese, *(Hochrenaissance)* quella che i Francesi chiamano col nome di stile Enrico II. In quest' epoca coll' aumentare il numero degli elementi italo-antichi nelle nuove costruzioni francesi e coll' abolire sempre più i gotici si colse il senso del Rinascimento bramantesco nella composizione architettonica e nella disposizione della pianta.

Questa è l' epoca di Jean Goujon, Pierre Lescot, Jean Bullant, Philibert de l' Orme e Jacques I Androuet Du Cerceau, i cinque grandi architetti francesi, educatisi tutti in Italia e tutti in stretta parentela intellettuale cogli allievi dell' ultima maniera di Bramante. A questi insigni architetti francesi cresciuti alla scuola italiana vanno aggiunti i tre italiani, cioè il Rosso, Francesco Primaticcio, allievo di Giulio Romano e Sebastiano Serlio, i quali eseguirono in quest' epoca importanti edifizî nella Francia. Il Primaticcio succede nel 1559 al De l' Orme nella carica di sovrintendente alle costruzioni reali. L' influenza del Serlio invece sull' architettura francese è dovuta principalmente alla sua attività come teorico. — Col regno di Carlo IX comincia la *fase progredita o più libera* del Rinascimento francese. Compaiono ora per la prima volta delle forme sovracariche. La fantasia troppo licenziosa e sbrigliata si manifesta nell' abuso di cartocci e di forme analoghe. Elementi bizzarri compariscono anche nelle forme esterne degli edificî, e non solo nelle decorazioni interne. Spiccata poi è in quest' epoca la tendenza ad aumentare i contrasti fra le singole

(*) Di questi lavori prettamente italiani risentirono però subito l' influenza gli architetti francesi, i quali, pur conservando ancora nell' ossatura costruttiva dei loro edifizi il carattere gotico, cominciarono ad innestarvi la tendenza all' orizzontalità propria dello stile classico.

membrature. L' indirizzo artistico iniziato in Italia da Michelangelo, coadiuvato dal temperamento franco-fiammingo che, ribelle al severo classicismo romano, aveva dato, anche prima d' ora, di tratto in tratto, segni di vita, penetrava benchè lentamente nella Francia.

Durante il regno di Enrico IV (1589-1610) comincia il *secondo* grande periodo dell' architettura francese del Rinascimento di cui l' A. considera anzitutto gli indirizzi più liberi, (provenienti anche dalle tendenze alla libertà rinvigoritesi nelle lotte degli ugonotti) e fra i quali si possono distinguere il *bizzarro* che rispetta la serietà almeno nelle parti costruttive e proviene piuttosto dall' ordine di idee a cui sono ispirate le decorazioni delle logge di Raffaello nel Vaticano, ed il genere *barocco* proveniente da Michelangelo, e manifestantesi nelle maggiori licenze non solo nel dettaglio, ma anche nelle composizioni di più estese parti dell' edifizio. — Interessante è l' unione del dettaglio michelangiolesco (in forma modificata alquanto nei paesi bassi) alla costruzione ugonotta in laterizî, dal quale strano connubbio si formò quello che in Francia si dice lo stile Luigi XIII. — Accanto a questi indirizzi più liberi corre parallelo l' indirizzo *più severo o classico.* Esso proviene anzitutto dallo spirito dell'epoca di Enrico III., poi dal rinvigorimento dello spirito che animò la contro-riforma ed il concilio di Trento. Quest' indirizzo fa aumentare l' influenza italiana; si ritorna ai modelli più severi, non si studiano le opere degli architetti italiani contemporanei, ma quelle degli artisti dell' epoca aurea del Rinascimento italiano, e si fondano Accademie francesi a Parigi ed a Roma. Esso perdura ininterrotto dal secolo XVII in poi ed in tutta quest' epoca le differenze fra le singole opere costruite secondo questo spirito non sono vere differenze di stile. — Tale indirizzo venne seguito durante parecchi secoli nella costruzione del Louvre. — Ma quando, in una medesima epoca vengono seguiti gli indirizzi più liberi e l' indirizzo più severo ora menzionati, non è da meravigliarsi di trovare anche tentativi di una fusione di ambedue gl' indirizzi. In questi tentativi la composizione è severa, ma la decorazione è più libera. Tale carattere hanno le costruzioni appartenenti all' ordine dei Gesuiti e diversi altri edifizî costruiti sotto il regno di Luigi XVI, sotto il quale si vedono anche distinte tracce d' un

indirizzo *realistico-razionale* che creò costruzioni pratiche, destinate anzitutto a soddisfare a bisogni materiali e pratici. È un genere che apprezza la buona esecuzione ed abolisce la finzione ideale che è unita all' uso degli ordini antichi. Esso impedì di arrivare a quelle assurdità ed esagerazioni a cui l' epoca del barocco o del rococò aveva aperta la via, ma fu anche borghesemente prosaico e privo completamente di vero slancio artistico. Tale indirizzo venne eseguito nell' *Hôtel des Invalides* a Parigi.

Per ciò che riguarda l' indirizzo più libero seguito sotto Luigi XIV esso viene anche in quest' epoca distinto dall' autore nel genere bizzarro e nel barocco, mentre dopo la morte del *Grand Roy* esso assume il nome di *Style Règence*.

Sotto Luigi XV gli indirizzi liberi si suddividono in parecchi *Genres*, parte susseguentisi l' uno all' altro, e parte sussistenti contemporaneamente. Essi riguardano la decorazione interna, ed in questo campo possono considerarsi come diramazioni indipendenti dello stile *Louis XV*. Ad essi appartengono p. es. il *Genre palmier*, lo *Style rocaille*, il *Rococò*, ecc. e qui siamo già nel terzo periodo dell' architettura del Rinascimento francese, il quale, siccome abbraccia anche il secolo XIX, non viene trattato dall' A. che solo fino al principio dello stile Luigi XVI.

Con un accurato e dettagliato studio sugli artisti principali che operarono in Francia nell' epoca del Rinascimento si chiude il primo volume.

Nel secondo volume, l' A., abolito l' esame dello stile in parola su schema storico, esamina l' architettura del Rinascimento francese in rapporto ai sistemi costruttivi e tecnici e con interessanti osservazioni, in cui si ravvisa l' architetto, riesce a dimostrare come l' architettura del Rinascimento francese sia stata in grado di fondere assieme tutti i principî costruttivi di stili già passati perchè, essendo risultata dalla fusione del modo di sentire romano col gallo-germanico, essa conciliò la composizione sviluppata in senso orizzontale con quella in senso verticale, che era propria dello stile gotico.

Interessanti per i lettori italiani sono specialmente il capitolo in cui l' A. tratta del principio dell' alternazione e della travata ritmica provenuta, secondo lui, da Bramante, come pure

quelli in cui tratta dell' *Ordre colossal*, e quello in cui esamina, molto particolareggiatamente, le forme francesi di bugnati e d' influenza che, di caso in caso, venne esercitata dal bugnato italiano.

La seconda parte del II Volume ha per oggetto l' architettura *ecclesiastica* nell' epoca in parola, mentre il III volume tratterà dell' architettura *profana*.

Ma di ciò parleremo dettagliatamente appena sarà uscito il III volume, con cui sarà compiuta un' opera che, per quanto non esente da quelle lievi mende a cui più sopra s' è fatto cenno, può dirsi veramente monumentale.

Trieste, nel maggio 1903.

CORNELIO BUDINICH.

UNA PREZIOSA RACCOLTA

di disegni originali nell' Archivio di Stato a Milano

Nel presente rifiorimento di studi storici e critici a pro' della buona conoscenza del nostro patrimonio artistico, i disegni originali antichi rappresentano la parte più ansiosamente ricercata dagli studiosi e dagli artisti. In essi è quasi sempre una freschezza nella « trovata » e una lucidità d' invenzione che non sempre si troverebbe nelle opere finite, negli edifici se si guarda all' architettura, nei quadri se si considera la pittura, per limitarci ai due rami a cui più di frequente si riferiscono i disegni arrivati fino a noi. Mentre nei dipinti e nelle costruzioni l' artista era costretto — il più delle volte — a concedere qualche cosa alla tradizione, all' influsso delle scuole, alle esigenze dei committenti, il che lo portava di necessità a tarpargli le ali alla fantasia — nei disegni a penna, a matita, a sanguigna invece egli « buttava giù » (come si suol dire con una frase non corretta ma che esprime bene l' idea) l' impressione personale dettatagli dalle circostanze del luogo e dell' ambiente senza preoccupazioni di sorta. Per questo le collezioni di disegni di artisti del nostro Rinascimento offron campo vastissimo

di studi e di osservazioni del maggiore interesse che hanno valso, di frequente, a risolvere quesiti che sembravano insolubili. Le grandiose raccolte di disegni del Louvre e degli Uffizi — per limitarci alle principali — oggi meglio conosciute dagli studiosi e dai raccoglitori dopo le sapienti investigazioni del senatore Morelli che mostrò pel primo di quanto valore fossero per la scienza dell' arte questi preziosi cimelii, sono ormai oggetto di cure e di studi particolari e il contributo che i critici han saputo portare, mediante quelli, al patrimonio comune d' idee è così rilevante da non lasciare in dubbio sulla necessità sempre crescente di raccogliere e di coordinare questi umili ma preziosi prodotti della genialità degli artisti, fino a poco tempo fa troppo facilmente disprezzati dai raccoglitori, così che poteva ancora accadere — per citare un caso non lontano — che uno studioso e artista insieme, l' architetto Luca Beltrami, rintracciasse presso un rivenditore di carta usata ai piedi del Campidoglio la relazione e i disegni delle rocche di Romagna dovuti ad Antonio Sangallo il giovane e a Michele Sanmicheli.

La collezione dei disegni originali che chi scrive ha avuto l' opportunità di raccogliere e ordinare presso l' Archivio di Stato di Milano sarà quindi di grata sorpresa a quanti hanno il culto delle memorie e in particolar modo agli architetti che si interessano ai restauri dei nostri antichi monumenti.

Una serie notevole di disegni di edifici civili e religiosi, di progetti per cappelle, altari, campanili, di abbozzi per decorazioni pittoriche delle chiese di Milano e delle città circostanti, di modelli per arredi sacri, che si trovavan sparsi nelle diverse serie di carte di cui si compone il ricchissimo Archivio di Stato milanese e principalmente fra quelle delle corporazioni religiose soppresse dal 1782 in poi, mescolate, nelle diverse buste, alle carte di corredo e agli atti del tempo, sono ora ordinati, secondo la provenienza, così che allo studioso il quale — nella sala di studio — voglia esaminare tutto quanto si riferisca alla storia artistica di un dato convento o di una data chiesa è facilitata di molto la ricerca risparmiandogli il tempo e la fatica di passare in esame tutte le carte per rintracciarvi quelle che si riferiscono al suo studio. E mentre, nella sede donde le carte furono tratte, opportuni richiami impediscono in certo modo la mancanza di continuità dei documenti, la collezione dei disegni

che, dato il loro carattere speciale, permettono di esser raggruppati a parte — offrono il notevole vantaggio di stendersi, in bell' ordine, sotto gli occhi dello studioso e di offrire comodo campo alle sue osservazioni. I disegni che sfuggivano all' attenzione dei più — perché fino ad ora nè indici, nè richiami ne avvertivano l' esistenza — riuniti fra loro si spiegano, si compendiano a vicenda e la raccolta si anima quasi a raccontatare le vicende di oltre tre secoli di storia edilizia cittadina.

La collezione infatti comprende, per la maggior, parte disegni originali d' architettura, dal principio del secolo XVI all' inizio del XIX. Fra le carte del monastero di S. Ambrogio di Milano fu dato rintracciare alcuni importanti disegni della chiesa e dei chiostri, eseguiti con accenni a particolarità costruttive e con tal finezza di tratto da lasciar sospettare che debbansi a Bramante — che, com' è noto, diresse i lavori della canonica fino al 1499 — o a qualcuno a lui molto vicino de' continuatori dell' opera sua.

Molto importanti sono pure alcuni schizzi relativi alla chiesa di S. Raffaele — sulla quale il pericolo di una demolizione ha richiamato di recente studi e ricerche — che tutto fa credere di pugno di Pellegrino Pellegrini, l' architetto caro a S. Carlo Borromeo e al quale dobbiamo moltissimi edifici sparsi per la Lombardia e primamente le porte del nostro Duomo, nelle quali è così grandioso il senso d' arte e della decorazione: un disegno della facciata di S. Raffaele unito a una relazione del Pellegrini stesso è della maggiore importanza come il solo documento grafico che ci presenti la fronte della bella chiesa quale fu ideata nel Cinquecento; la parte superiore — che era rimasta grezza — fu rivestita quale ora si vede non molti anni sono. Gli architetti che apprezzano tutto il valore delle nostre antiche costruzioni del Rinascimento e che — senza intransigenze — vorranno allargare i loro studi anche alle opere dei periodi successivi, nei quali è così di frequente tanta signorile eleganza di forme e splendore di particolari decorativi, troveranno nella nuova collezione dell' Archivio di Stato numerosi e attraenti disegni delle chiese di Santa Maria del Paradiso di mano dell' architetto Francesco Castelli, di San Giovanni in Conca dei Carmelitani, con schizzi e acquarelli degli ingegneri Regali Dominione e Rossone del seicento, di S. Ulderico del Bocchetto con

disegni di Andrea Battaglia e di Gio. Maria Rossi, di S. Eustorgio dei Domenicani con disegni per gli altari di S. Eustorgio e dei martiri, della chiesa di S. Barnaba, di quella di S. Francesco di Paola, fra i quali un bel progetto eseguito a monocromato dall' architetto Gaetano Matteo Sironi pel tamburo e per la lanterna della chiesa, di Sant'Angelo dei Minori Osservanti con varî progetti per l' altar maggiore, di S. Francesco dei Minori Conventuali, di S. Calocero, fra i quali noto un bel disegno a penna e a chiaroscuro di un candelabro del celebre Ricchini, firmato, e altri. Fra i disegni di chiese fuor di Milano notevoli son quelli della Cattedrale di Bergamo e numerosi gli altri per la Certosa di Garegnano con piante, alzati, schizzi della fine del cinquencento. E fra le carte della chiesa soppressa di S. Maria in Carrobbiolo dei Bernabiti in Monza trovammo prospetti, profili e piante dell' architetto Giulio Galiori, progetti per le cappelle, modelli per candelabri e arredi sacri, alcuni anche a colori, e diversi begli acquarelli a tinte vivaci per fantasiose decorazioni di tutta la chiesa del secolo XVIII, dovuti a G. B. Riccardi.

Tutti questi disegni furon raccolti e stesi sotto copertine — in attesa che sia possibile, com' è desiderabile, esporli sotto vetrina in una vera continuità che ne permetta anche l' esame rapido e i confronti. Uno schedario — redatto secondo il sistema ritenuto più pratico adottato per la collezione degli Uffizi in Firenze — è a disposizione degli studiosi che desiderano consultare la raccolta, che va in tal modo ad aggiungersi all' altra molto ricca delle mappe e delle carte topografiche e geografiche dello stesso ufficio.

In tal modo l' Archivio di Stato di Milano — che offre così vasto e in gran parte inesplorato campo anche per gli studi dell' arte — checchè ne dicesse il Müntz, e che va accogliendo sempre maggior numero di frequentatori che nelle serene ricerche del passato trovan pascolo inesauribile per le soddisfazioni dello spirito, ha mostrato di tenere nel dovuto conto anche le aspirazioni degli studiosi dell' arte, oggi tanto numerosi in Italia.

La raccolta della quale abbiamo parlato va così ad accrescere la serie di collezioni di disegni di cui è già ricca Milano mentre — completato il riordinamento della R. Pinacoteca

di Brera — si sta provvedendo anche al riordino della collezione dei disegni della Pinacoteca stessa e che riuscirà assolutamente nuova al pubblico e a gran parte degli stessi studiosi dell' arte.

Milano, maggio 1903.

FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI.

DEL TEMPIO DI S. MARCO IN IESI

E DI UN MONUMENTO IVI ESISTENTE

Il tempio di S. Marco è una chiesa del secolo XIII, di pianta rettangolare a tre navate, con orientazione greca; è tutta di mattoni, salvo il portale e le finistre. Di linea molto slanciata, lascia vedere dall' esterno che manca di matronei, i quali non potrebbero svilupparsi nell' altezza delle navi laterali. I muri della nave centrale s' innalzano alti e interrotti da lesene con finestre solo dal lato di mezzogiorno; le altre due navi sono illuminate da finestre laterali e di fondo, comprese tra contrafforti rispondenti agli arconi interni. Il fronte è semplice: un portale con perfetto addossamento di membrature, pilastri e colonnine, che, partendo dal terreno, girano superiormente ad arco di cerchio, dopo una divisione decorativa, continua a capitelli sull' imposta, la quale limita superiormente l' apertura rettangolare. Questo motivo è compreso in parte nel muro e in parte in un leggero avancorpo, terminato in un timpano sporgente e raccordato con due brevi tratti orizzontali alle due linee verticali.

L' addossamento di stile lombardo, di pilastri e colonnine a tortiglione, o decorate con modanature scavate trasversalmente e in direzioni opposte, è di pietra; la parte che lo recinge è rivestita di lastre marmoree. Il timpano e le due brevi parti orizzontali hanno modanature semplici e sporgenti, che colla piccola ombra che gettano comprendono tutto il motivo della porta e la rendono bella e di indovinatissime proporzioni. Il comignolo di detta porta raggiunge l' altezza de' muri perimetrali. Poco al disopra si apre il rosone circolare, diviso in dodici parti da

colonnine, che partendo da un nucleo centrale circolare, si riuniscono alla periferia in archetti a pieno centro: il tutto di pietra contornata da una corona circolare di piastrelle decorative di cotto. Una cornice ben delineata e sagomata, retta da archetti decorativi a pieno centro che s' intersecano e inclinati secondo la pendenza della copertura, limita la nave centrale; la quale poi lateralmente viene nettamente determinata da due lesene molto sporgenti, terminanti sotto la cornice con un piccolo triangolo sporgente e decorato, a guisa di tettuccio.

Una copertura meno inclinata di quella della nave centrale segna il limite delle navi laterali, che vengono determinate anch'esse da lesene ugualmente sporgenti e terminanti con un tettuccio simile, che si spinge però fino all'altezza della copertura; la quale copertura sporge sul fronte con una leggera cornice decorata. Su queste navi, all'altezza de' tettucci delle lesene, si mostrano due occhi circolari, puramente decorativi, contornati solo da una breve cornice di cotto. I fianchi e la parete di fondo sono semplicissimi, finestre e lesene di taglio quasi quadrato che fungono da contrafforti. Questi lateralmente si spingono sin sotto la copertura, anzi dal prolungamento corrispondente di questa vengono coperti. I muri che superiormente comprendono la nave centrale hanno anch' essi delle lesene.

L' interno dà una gradevolissima impressione, lo slancio e l' eleganza semplice dell' esterno vi si *ripercote* armonicamente. Il tutto è coperto a volta. De' pilastri di mattone, ottagonali, con base e capitello bassissimi, di rozza pietra, a forma piramidale e colla base maggiore volta all' insù o poggiante sul pavimento, reggono gli archi leggermente acuti. Nelle navi laterali ogni arcata comprende una volta a costoloni trasversali; in quella centrale ogni volta simile comprende due arcate sottostanti e spicca sui pilastri prolungati al disopra degli archi laterali, prolungamenti terminati anch' essi con rozze pietre che fan l' ufficio di capitelli.

La decorazione è stata riportata allo stato attuale nel 1858 dall' arch. Angelucci, ma nell' insieme è poco armoniosa e lasciano molto a desiderare quei fascioni giallastri a zig-zag sul fianco delle piccole arcate guardanti le navi minori. Il fondo delle volte è bluastro con stelle dorate; i costoloni decorati a motivo elicoidale, come cordoni; la grossezza degli archivolti a grandi lo-

sanghe o a intreccio geometrico; le crociere centrali hanno il fondo limitato da piccole fasce che seguono i cordoni, fasce semplicemente a scomparto. Le pareti e il muro della nave centrale sono decorati in parte o totalmente a quadrati posti diagonalmente o orizzontalmente, semplici o comprendenti motivi a circoli. I quali si ripetono in intreccio o semplici tra i capitelli e la cornice superiore ai piccoli archi; cornice puramente decorativa, che, dopo un tratto rettilineo verticale, determina l' arco laterale delle crociere centrali. Una simile cornice limita lo spazio sul quale si aprono le finestre delle navi laterali: uno spazio senza ornamenti teminato in basso dalla decorazione a quadrati che di poco s' innalza dal pavimento e forma come uno zoccolo.

Le finestre a feritoia sono molto allungate e ad arco di cerchio, salvo quella in fondo alla navata centrale che è bifora e ad arco acuto esternamente, il quale comprende un foro circolare e due archi sottostanti a pieno centro, contornati da un motivo ad archetti. Al disopra della bifora si ammira, come osserva il prof. Annibaldi, (1) il dramma della Crocifissione, di buon pennello, restaurato nel 1853 dal perugino Valeri; in fondo alla navata destra è rappresentata l' Annunciazione, affresco diviso in due parti dalla finestra che dà luce al suddetto dipinto a al Crocifisso con ai lati la Madonna e S. Giovanni, e al funere della Vergine. Questi tre freschi benchè restaurati dal Sozzi romano lasciano scorgere subito la maniera giottesca.

In fondo alla navata a sinistra, lateralmente, è un bel monumento del secolo XVI, del quale intendo parlare un po' diffusamente, dopo aver aggiunto poche altre parole intorno al tempio che lo conserva. Da quel che sono andato dicendo sin quì, il lettore comprenderà subito che la chiesa di S. Marco è di stile gotico e lombardo, o meglio di quello stile che gli storici chiamano francescano. E' opinione che sul posto della chiesa attuale vi fosse stata un' abbadia di monaci benedettini, ai quali subentrarono i frati minori conventuali che riedificarono la chiesa come oggi si vede. Si hanno pochissime notizie intorno a ciò: tuttavia, per gentilezza dell' erudito mons. G. Annibaldi, il dotto e chiaro cultore delle memorie storico-artistiche iesine,

(1) Prof. C. Annibaldi, *Guida di Iesi*, 1902.

posso asserire che nel 1285 la chiesa era in costruzione. L' arch. Angelucci, che nel 1858 ne diresse il restauro per conto dello Stato, la giudica della prima metà del secolo XII. (1) L' abbadia de' benedettini può essere stata di quell' epoca o anche anteriore, ma nulla sappiamo di certo per mancanza di notizie. Ad ogni modo, chi ben osserva la costruzione del tempio attuale non può ingannarsi intorno all' epoca approssimativa della sua edificazione. Che se l' anno 1285 non ci dà la data sicura della sua fondazione, da quello non deve allontanarsi di molto, noto essendo che la presenza dei francescani in quella contrada data dal secolo XIII, come è noto che vi si trattennero fino al 1440 (2).

* * *

Dopo quanto ho detto intorno al tempio di S. Marco che è il solo monumento importante dell' epoca in Iesi, e a dieci minuti dal centro, dirò del monumento funerario ivi esistente, posto, come ho accennato già, nella parete nord dell' ultima crociera.

Sopra un alto basamento, sostenuto da due mensole, ergonsi due pilastri ornati i cui capitelli reggono una trabeazione alta, coronata superiormente da un arco a pieno centro, che ne ingentilisce l' insieme. Nel mezzo, fra i due pilastri, è posta l' urna.

Il monumento, sollevato da terra circa un metro e pochissimo sporgente dal muro, è di pietra d' Istria e si appalesa, tanto nelle masse quanto nei particolari, come un'opera del più bel rinascimento.

Ho detto che tra i pilastri decorati è il sarcofago; aggiungo che nel sottostante basamento, limitato da due sporgenti cornici che si profilano sulle lesene corrispondenti ai pilastri, è la seguente epigrafe:

RECTOR - EQVES - MEDICVS - NVLPH
OCCLVDITVR - VRNA - Q - PATRIE - POTIVS
QVEM - SIBI - NATVS - ERAT - ORNARE - HVNC - DONIS
CERTARVNT - DOCTA - MINERVA - MERCV
RIVS - PHEBVS - SACRA - Q - TVRBA - DEVM
CORPVS - HABET - TVMVLVS - PETIIT - SED
SPIRITVS - ASTRA - FRANCISCI - IN - TERRIS
FAMA - PERIRE - NEQVIT - MDXIII

(1) Così erroneamente anche in Melani nel suo *Manuale d' Architettura* IV. Ediz. — Hoepli, 1903.
(2) Op. cit.

Un listello con ovoli e due grandi piani divisi da perline ornano l' arco, che al vertice ha una piastrella quadrata con su una figurina bassissima, uscente da due volute; piastrella posta diagonalmente e coll' angolo inferiore internato. Faccio subito osservare che nella lunetta è inserita una targa, che non è dell' epoca. Nella targa è scolpito uno stemma inclinato e reggente un elmo terminato in alto con una figurina muliebre e foglie svolazzanti. Sopra la cornice ove s' imposta l' arco vedesi su ciascun lato un rosoncino con baccelli.

La trabeazione, che è, come ho detto, molto alta, ha una cornice con ovoli e fusarole, un fregio incassato e decorato con una fiamma al centro e due leoncini dalle cui code sviluppasi simmetricamente un ornato. L' architrave più sviluppato delle altre parti, ha foglie finemente intagliate nella gola e perline minutissime tra i due piani.

I pilastri del monumento che, con l' urna, costituiscono la parte più importante dell' opera e che stanno addossati su lesene di pochissimo aggetto, sono trattati nella più bella maniera del rinascimento. Nei capitelli sono due piccole volute uscenti da un gruppo di tre foglie e partenti dalla base d' una palmetta toccante col vertice il collarino, le quali reggono l' abaco arricchito al centro da un mascherone. Le dette volute sono sostenute da foglie d' angolo che si curvano elegantemente.

La base attica è molto sviluppata; i pilastri sono decorati da candeliere formate da due vasi e superiormente da una fiamma, il tutto legato e completato da foglie e fili di perle.

L' urna occupa in altezza poco meno della metà dello spazio centrale; è divisa in tre parti: il coperchio a squame con forte inclinazione ai lati leggermente convessi; la parte diritta dell' urna ornata da un fregio incavato e decorato simmetricamente da una fiamma al centro e da due chimere con volute rivestite di fogliami e di fiori; e la parte inferiore a conca poggiante su due zampe di fiera. Quest' ultima parte dell' urna leggermente arcuata ha nascimenti d' ornati splendidi, nel mezzo e agli angoli. Tale decorazione è la più armoniosa e la meglio riuscita.

Tra due cornici sporgenti come quella del coronamento, l' una superiore brevissima, l' altra molto sviluppata, sta, come ho accennato, l' epigrafe compresa tra le lesene, sulle quali

campeggiano due targhe, di differente ma purissima forma, appese con nastri svolazzanti a due anelli.

Le mensole sottostanti al monumento hanno un nucleo a forma di S diritta sulla quale si adagia una foglia minutamente intagliata.

Il bellissimo sepolcro fu dedicato nel 1513 alla memoria del Cav. Nolfi, medico illustre. Non essendo noti finora documenti che riguardino tale opera, dirò che il ch. monsig. G. Annibaldi ha ragioni per credere che autore di esso sia un M.° Giovanni di Gabriele da Como (1), il quale dimorava in Iesi fin dai primi del 1500 e veniva appunto stipulando in quel tempo contratti per lavori consimili. In origine il monumento non fu posto dove ora lo vediamo, ma a lato dell' altar maggiore della chiesa dei P. P. Riformati, espulsi da Iesi colla legge 7 luglio 1866.

UMBERTO PIERPAOLI.

(1) V. G. ANNIBALDI, *La traslazione di S. Romualdo e il suo culto nell' Esio*, (Iesi).

DOCUMENTI

Matteo Gennari di Urbino, pittore. — Non erravo ultimamente pubblicando i documenti su mastro Antonio di Matteo pittore urbinate, (1) se lo supponevo figliuolo del nostro Matteo, di cui ora ho il piacere di presentare per la prima volta, ai lettori dell' ottima *Rassegna*, diversi documenti.

Matteo Gennari dovette studiare in Urbino, sotto ignoto maestro, insieme forse con Antonio Alberti di Ferrara, se pure lo stesso Matteo non fu maestro all'Alberti. Ma a tale proposito mi mancano prove, all' infuori dell' epoca, anche per affacciare delle ipotesi.

La prima memoria di Matteo risale al 1407; Matteo fa da testimonio in una compera. — « 1407 die 1 novembris —... presentibus... et mag.ri Matheo Genarj pictore olim de Gaifa mo (ora) de Urbino testibus ». (2) Matteo aveva un fratello per nome Pietro — « 1407,4 decembre —.... Domino Peri Genarj da Gaifa teste. » (3) — « 1408. ult. agosto — Egregius venerab. viro

(1) Vedi Rass. bibl. anno VI num. 1-3.
(2) Urbino, Arch. Not. cas. 1 num. 4 c. 31.
(3) id. ivi num. 1, c. 32. t.

Domino Perus Genarj de Gaifa rectore ecclesie sancti Iohan Evangeliste de Culonna cummitatis Urbinj. » (1)

Ma restiamo col nostro Matteo.

« 1408 9 marzo — mag.ro Matheo Genarj teste (2)
« 1408 9 giugno » » » pictore de Gaifa teste (3)
« 1408 15 luglio » » » » (4)
« 1408 27 settembre » » » » (5)

« 1412 12 settembre — Mateo quondam Genarj de Gaifa » è nominato tutore e procuratore di Giovanna ed Evangelista, figlie del fu Matteo Ciure di Urbino. (6)

Nel Catasto Ducale di Urbino, Lib. D. cart. 116 è notato che nel « 1421 12 decembre — m.° Matheo di Gienaro depintore già de Gaifa et mo de Urbino, ha terra con casa nella corte di Gaifa in vocabolo dell' Ortale, la via per tre lati e Benedetto de Console a quarto. » In questo stesso giorno compera un podere confinante con un altro suo, in vocabolo Genghe nel contado urbinate. Nel '24, ai due di agosto, lo vende al suo compagno Antonio Alberti. Complessivamente Matteo possedeva quattordici poderi.

Nell' anno 1430, e cioè dopo una vita lunga e certamente laboriosa, dopo di essersi fatto ricco e conosciuti i più eccellenti artisti che in quel tempo lavorassero in Urbino, all' età di sessant' anni il nostro maestro pensò di far testamento. Io ebbi la fortuna di trovarlo insieme ad altri documenti nell' Archivio notarile di Urbino e qui lo riproduco tal quale l' ho copiato.

« In Cripti nomini amen. Magistris Matteus quondam Genari de Gaifa habitator Urbinj. Sanus per gratiam Iesu Cripti mente et sensu ac intellectu sed corpore langues times periculum mortis et nolens intestato de cedere suorum et bonorum cupiens disponere p. presens noncumpativum testamentum quod sine scripti.

In primis iusit corpus suum sepeliri aput ecclesiam Sancti Dominici de dicta civitate Urbinj, cui ecclesie reliquit pro reparatione ipius ecclesie XL ducatos.

Item reliquit iures institutionis domina Madalene sue filie et uxor Filippi Luce (di Città) de Castello habitator Urbinj, quadraginta ducatos auri, unam petie terre culte et olivate positam curti Gaife, in loco Crucis, pro docte dicte filie Madalene uxoris dicti Filippi. Heredem generalem Antonium eius legitimum filium et naturalem, et si tangerit dictum Antonium pre mori dicto testatori il filium (*sic*) de Antonio.

In domo mei notari postae in Quadra Pusterula, Burgo Plani Mercati, anno 1430 die 24 Iulii. Presentibus viro Vannus Andree Severis, Mateo Antoni domino Putij, Vincentio Cicchi, Antonj Franasa, Antonio Pelingotto et Pauli Vici de Urbino testibus. » (7)

(1) id. ivi num. 7. c. 9.
(2) id. ivi num. 4. c. 110.
(3) id. ivi num. 3. c. 71.
(4) id. ivi num. 4. c. 102 t.
(5) » » » 8. c. 17,
(6) » » » 17 c. 191.
(7) » cas. 14 num. 101 c. 74.

L' ultima memoria del pittore è del medesimo anno, del 24 agosto 1430, dove è detto. « Magistro Matheo Genari pictoris habitator Urbini » compera una « domus cum solo tecto, parietibus et orto et edificium poste in dicte civitate Urbini et in burgo Evagine pro pretio triginta ducatos auri. » (11)

ERCOLE SCATASSA.

(11) » cas. 12 num. 80 c. 132.

RECENSIONI

Ernst Steinmann, *Michele Marini* — Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissanceskulptur in Rom (Contributo alla storia della scultura della Rinascenza in Roma). — Estratto dal « Zeitschrift für Bildende Kunst », Neue Folge, XIV. Iahrgang, Heft 6. — Leipzig. Verlang. von E. A. Seemann, 1903.

Si tratta di una monografia assai ben fatta e di molta importanza per la storia della scultura del Rinascimento in Roma.

Da poco tempo è riuscito alla ricerca artistica di distinguere la straordinaria ricchezza delle sculture in Roma nè suoi capi principali, fra quelli almeno della scuola del toscano Mino e del lombardo Andrea Bregno. Il Vasari invero non ci porta alcuna luce in proposito, eppure è il Vasari che ci ha tramandato il nome di un fiesolano che ha continuato la tradizione di Mino da Fiesole in Roma. Nella vita di Andrea Ferrucci il Vasari cita un Maini che scolpì la statua del S. Sebastiano alla Minerva: il Milanesi ci ha confermato tale notizia, ma l' autore di quella statua non si chiama Maini, sibbene Michele di Luca Marini, come scrive lo S., nato nel 1459 a Fiesole.

Il S. Sebastiano del Marini meritò l' ammirazione dei contemporanei, epperò l' A. esamina il lavoro rilevandovi i caratteri artistici dello scultore del primo periodo del rinascimento fiorentino, ed osserva che esso è più che sufficiente per determinare la fisonomia individuale del maestro. Prende poi in esame il bassorilievo appena rilevato, con la Madanna e il B., ornante il sepolcro di Agostino Maffei, dove i caratteri dell' artista si appalesano in modo evidente. Studia il detto monumento, ch' è pure opera del nostro, guardando particolarmente alla fine ornamentazione dei pilastri e delle cornici, e rilevando l' abilità tecnica del maestro come scultore di ritratti.

Gli stessi pregi e gli stessi caratteri, secondo l' A., contraddistinguono il Marini nel sepolcro di Benedetto Maffei, dirimpetto all' altro monumento. Benedetto Maffei morì nel 1494, Agostino nel '96. Dunque la cappella può essere stata dedicata alla Famiglia Maffei verso la fine del quattrocento. In quel tempo cominciò pel M. la più grande operosità. Nel 1497 il Marini si trovò occupato nel sepolcro di Filippo Dalla Valle in Araceli. Nel 1500 all'incirca dovè terminare il bel sepolcro che si vede a sinistra di chi entra in detta chiesa. Quale modello di tale monumento servì certamente al Marini il disegno del monumento che Giuliano della Rovere fece erigere a suo padre

Raffaello in SS. Apostoli. L'A. ne dice le ragioni, per mostrare appunto che il M., eccettuata l' attitudine della statua, ha copiato quasi alla lettera il disegno del sepolcro del della Rovere.

Lo S. studia e riconosce la mano del nostro anche nel monumento del cardinal Cibo, che da S. Maria del Popolo passò sulla fine del 600 a S. Cosimato. Tale sepolcro, minutamente descritto in ogni suo particolare, oltre che per la forma anche per l' espressione delle figure, costituisce il capolavoro dello scultore Fiesolano ed è, benchè sia passato finora quasi inosservato, una delle migliori e piú nobili opere del Rinascimento in Roma.

Poi lo S. dice perchè e in qual modo l' opera del Marini si differenzia dai lavori del Bregno e scrive sull' argomento una pagina così bella e importante che vorremmo riportare per intiero se la solita questione dello spazio non ce lo vietasse. Passa quindi al sepolcro delle due giovanette Beatrice e Lavinia Ponzetti sculpito dal nostro nel 1505 e posto in una cappella di S. Maria della Pace. Quattro anni dopo lo stesso proprietario della cappella fece dipingere da Bernardino Peruzzi gli affreschi che l' adornano e diè incarico al nostro scultore di sculpire una tavola ricca di ornamenti, eguale nelle proporzioni e nella decorazione al sepolcro delle giovanette Ponzetti.

Accenna quindi ad un' altra opera importante del Marini, il monunento al vescovo York nel Collegio inglese. Guardando la bella statua che vi si vede giacente, si direbbe, osserva il nostro, che il busto del vescovo Salutati nel patrio duomo aleggiasse avanti agli occhi del maestro quando egli sculpì la testa del prelato inglese. Tutta la statua del vescovo Jork è lavorata colla medesima tecnica perfetta come in quella di Filippo della Valle.

Il sepolcro del cardinale inglese, nota ancora lo S., si può considerare come una pietra miliare della scultura della Rinascenza in Roma.

Poche altre opere di minor valore esamina il nostro, derivanti in modo sicuro dalla scuola del M.; tra questi, i bassorilievi dell' altare nel tempietto di Bramante sul Gianicolo, e il ricordo marmoreo nella chiesa della Minerva, in memoria di Andrea Bregno, morto nel 1506. La moglie dello scultore lombardo volle quel ricordo in onore del marito e gli scolari del Marini, secondo il nostro, furono chiamati ad eseguirlo.

« Con ciò è esaurito il numero delle opere che si possono con sicurezza attribuire a Michele Marini da Fiesole e la sua scuola in Roma, così chiude lo Steinmann. Nella metà o nella fine dell'ultima decade del 400 egli cominciò la sua carriera nella citta eterna coi lavori delle Cappelle Maffei in S. M. sopra Minerva e col sepolcro di Filippo della Valle in S. M. di Araceli. Queste creazioni e anzitutto la statua di S. Sebastiano gli acquistarono tanta fama che ricevette nell' anno 1503 il principale incarico pel monumento del Cibo, il quale deve essere considerato come il capolavoro della sua vita. Egli sculpì poi nel 1505 l' originale monumento per Beatrice e Lavinia Ponzetti e pochi mesi dopo la tavola della cappella Ponzetti. Col sepolcro del prelato inglese sembra che sia terminata in Roma la sua attività.

« La statua dell' arcivescovo di York è la cosa migliore che egli abbia prodotto come scultore di ritratti. Soltanto alcune statue sepolcrali dei primi tempi della Rinascenza, quella di Pietro Riario, di Cristoforo della Rovere e

del Roverella possono essere paragonate a questa creazione. Nè sotto Giulio II, nè sotto Leone X fu fatta in Roma una statua sepolcrale di simile bellezza. Che la sua attività nella città eterna non sia stata feconda come quella di Mino e di Andrea Bregno, si spiega colla circostanza per lui felice ch' egli ha eseguite tutte le sue opere di propria mano. Soltanto le predelle nell' altare di S. Pietro e il monumento di Bregno portano il segno di un lavoro di bottega.

« Nella Storia della scultura dell' alto rinascimento a Roma il Marini occupa un posto sicuro e speciale. Egli continua le tradizioni di Mino senza nulla accettare dalla scuola locale romana e dei successori di Bregno. Nei lavori di Andrea Sansovino egli sembra non avere ammirato e imitato che la meravigliosa ornamentazione; il *patos* della sua arte statuaria dovette essere antipatico alla delicatezza di sentire del maestro di Fiesole, il quale si è conservato il suo ideale d' arte fiorentina così puro e scevro d'altri elementi, come pochi altri suoi compatriotti. Sulle vicende della vita del Marini il Vasari non ha nulla da rivelare, egli non nomina neppure una sola opera di sua mano in Firenze. Così noi possiamo credere che il creatore di tanti splendidi monumenti sepolcrati in Roma abbia anche trovato nella città eterna il suo proprio sepolcro dimenticato, che la sua nascita e la sua morte cadono sotto la sentenza che una volta si leggeva non raramente sopra pietre sepolcrali romane: *Roma mihi tumulum tribuit, Florentia vitam — Nemo alio vellet nasci et obire loco.* »

Andrea Moschetti, *Il Museo Civico di Padova* — Cenni storici e illustrativi presentati al Congresso storico internazionale di Roma. Aprile 1903. — Padova. R. Stab. P. Prosperini, 1903.

Fra le pubblicazioni presentate al recente Congresso di Roma, questa del Museo padovano, in grande formato e bellissima, destò l' ammirazione degli studiosi e degli amatori, per la veste signorile con cui venne eseguita dallo stabilimento Prosperini, per la ricchezza delle tavole che l' adornano, per il buon gusto e l' amore intelligente che hanno presieduto alla compilazione del lavoro. Come è detto nella prefazione, dettata anch' essa dal prof. A. Moschetti, il volume « vuole chiaramente dimostrare: l' importanza del museo civico di Padova, ricchissimo di preziose rarità bibliografiche, storiche, artistiche, archeologiche, munismatiche »; i vantaggi scientifici e morali derivanti dai nuovi ordinamenti del museo e, sopratto, l' amore grande della cittadinanza per l' istituto che raccoglie e custodisce le glorie di un nobilissimo passato. E di tale amore è novella prova la pubblicazione stessa, poichè molti fra i più cospicui cittadini padovani, desiderosi di render noti agli studiosi i tesori del loro museo, concorsero alle non lievi spese della bella edizione, assumendo per proprio conto quella di una o dell' altra delle grandi tavole che illustrano il volume. Esempio davvero nobilissimo e da essere imitato da tutte le città italiane che posseggono tesori d' arte e di storia pressochè ignorati.

La prima parte del volume è consacrata ai cenni storici del museo, il cui primo nucleo risale all' anno 1780; indi segue un' ampia notizia delle va-

rie raccolte costituenti la Biblioteca; i cenni generali e poscia particolareggiati intorno agli archivi; infine la illustrazione delle raccolte artistiche, archeologiche e varie. E' naturale che noi ci fermiano più specialmente sulle collezioni artistiche, non per riassumere quanto è stato scritto intorno alle singole opere quivi raccolte. ma per indicare almeno qualcuno fra i principali capi d' arte che adornano la pinacoteca padovana. La quale possiede, senza tener conto di quelli appartenenti al museo Bottacin, 1914 dipinti, 926 disegni e bozzetti originali e 17799 incisioni e stampe. Dei quadri, soltanto 677, i migliori, sono stati esposti nelle rispettive tre grandi sale, di cui una è r - servata alla collezione Emo-Capodilista. Nella minore vennero ordinati i quadri di minori dimenzioni e nell' ultima le pitture più grandi. « Nell' ordinamento di ciascuna delle tre sezioni si seguì il criterio cronologico e storico aggruppando assieme o vicini i quadri del medesimo autore o della medesima scuola o del medesimo tempo ». Non così potè farsi per il resto, per i disegni e per le stampe, ad esempio, per cui non si è trovato ancora un locale adatto.

Nella illustrazione delle singole raccolte, l' A. segue non l' ordine con cui sono disposte, ma l' aggruppamento loro secondo la provenienza dei quadri, offrendo al lettore una sufficiente notizia intorno a que' benemeriti citta dini che vollero legare alla città le loro collezioni.

In quella donata dal conte L. Emo-Capodilista si ammirano, tra le altre, alcune opere dei Vivarini, di Cima da Conegliano, di Vincenzo da Treviso, del Morone, di Girolamo da Santa Croce, di Andrea Schiavone, di Paris Bordone, di Leandro da Ponte, di Michelangelo da Caravaggio, del Borgo gnone, del Giorgione, del Basaiti, di Bonifazio Pitati, del Bocaccino, ecc; nella raccolta Cavalli si notano dipinti del Tintoretto, di Lorenzo Parentino, del Previtali, di Palma il Giovine, del Piazzetta, di Antonello da Messina, del Tiziano, di Alessandro Longhi; fra le numerose pitture provenienti dalle corporazioni soppresse, assai considerevoli, una grande ancona in 12 comparti di maniera vivarinesca, se non di Bartolomeo Vivarini; un' altra grande pala di Paolo Veronese; la celebre tavola di Girolamo Romanino, con la Vergine in trono e santi, e che forma il maggior vanto della pinacoteca, e altre opere importanti di Girolamo dal Santo e di Giov. Battista Tiepolo. Così tra le pitture di proprietà del Comune si distinguono lavori di Alessandro Varotari detto il Padovanino, di Leandro e Iacopo Bassano, di Girolamo da Santa Croce, del Garofalo, della scuola del Mantegna. Nelle collezioni di Antonio Piazza e Stefano Piombin si conservano pitture della maniera del Francia, del Carpaccio, di Gentile Bellini, una tavola del Palmezzano, un ritratto dell' Holbein; ecc., ma di singolare importanza sono: una tavoletta di Iacopo Bellini, un quadro del fiammingo Van Ostade, una Madonna col Putto di Giovanni Bellini, e una testa di Madonna del Tiepolo; senza tener conto poi delle numerosissime opere d' arte pervenute al museo per legati o doni parziali, tra cui preziosa fra tutte è la grande ancona, in cinque scompartimenti, del fondatore della scuola padovana, Francesco Squarzon, donata dal nob. Nicolò de Lazara insieme con le polizze originali di ricevute scritte

dallo stesso pittore e comprovanti che l' ancona fu da lui dipinta fra il 1449 e il 1452.

Seguono poi alcune notizie intorno ai bozzetti e disegni autografi, intorno ai bronzi, ai legni, agli avori, pietre dure, ceramiche, vetri, terrecotte, marmi, stoffe, merletti, cuoi, ecc., in possesso del museo. Un cenno particolare è consacrato al legato Trieste, relativo alla bella raccolta di pietre preziose, specialmente colorate, donata anch' essa al museo e che ammonta ad un valore complessivo di più che 200,000 lire; al legato Tommasoni, alla raccolta archeologica, alla lapidaria, alla mineralogica da Rio, alla patriottica, e a quella del museo di Solferino e S. Martino. Ultime vengono le illustrazioni storico-artistiche del Museo Bottacin, della preziosa raccolta Guariento (la quale enumera 29 tavole a tempera di questo pittore,) di quella d' arte moderna, e della numismatica, con cui si chiude infine il magnifico volume.

Una parola di lode anche alle ditte Prosperini e Bolo-Miola, le quali non solo si dedicarono con cura gelosa alla perfetta riuscita del lavoro tipografico e zincografico ma vollero aumentare il numero delle illustrazioni con una tavola eseguita a proprie spese.

EGIDIO CALZINI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale

*** Un importante articolo di ADOLFO AVENA dedicato all'**Architettura medioevale** si legge nella *Rivista d'Italia* (marzo-aprile 1903). L' A. prende in esame particolare *la presunta cripta di Santa Maria Maggiore di Siponto* e *le chiese della SS. Trinità in Venosa*, e di ciascuna di esse riproduce inoltre piante, alzati, sezioni, dettagli ecc. A proposito della prima, dimostra in modo evidente e contrariamente a quanto si è detto e scritto sin qui, che non si tratta di una cripta del sec. XII, ma di un tempio del V secolo, il quale pare rimonti al 465, e fu certo riedificato dal pontefice Pasquale II, che lo consacrava nel 1117; delle chiese della SS. Trinità in Venosa, nota che sono due edifici consecutivi, impiantati sullo stesso asse mediano, e dei quali soltanto uno è compiuto.

Ma di questa seconda parte dell' articolo, data la sua importanza, non vogliamo defraudare i lettori della Rassegna e invece di riassumerla preferiamo riprodurla integralmente. Osservato adunque che la modesta facciata della prima chiesa rivolta ad ovest e quindi orientata alla greca, è unita ai resti della foresteria dell' abbadia benedettina; che sotto la torre campanaria si apre il primo ingresso, e che tale torre fu fortificata negli ultimi anni del secolo XIII, l' A. così prosegue:

« Nel secondo portale, che fa parte al certo dell' edificio di Roberto Guiscardo, in cui si distinguono due diversi periodi, poco rimane della costruzione del secolo XI. Sopra le due colonnine spiccano due aquile imperiali, che per noi vanno attribuite all' età imperiale di Federico II di Svezia: ma ciò sfuggì all' acutezza dello Schulz, che pure era tedesco!

La lunetta dell' ogiva ha una coronazione di gusto orientale, eseguita forse da quegli architetti arabi, che il grande imperatore tanto predilegeva.

Dell' età normanna appena qualche vestigio si ritrova nell' interno dell' edificio compiuto. Si notano alcuni brevi capitelli di stile nordico, con caulicoli angolari e con immagini leonine. Originariamente il tempio era a tre navate; ma due di esse, le laterali, vennero trasformate posteriormente in cappelle.

Degli altri frammenti nessuno richiama l' arte bizantina, come vorrebbero il von Quast e gli altri che lo citarono. Però il parere di di questi non è molto attendibile, perchè, sebbene egli continuasse e pubblicasse l' opera dello Schulz con alcune sue aggiunte, non esaminò l' edificio in parola.

L' abside è di costruzione moderna. Presso il coro si trovano due colonne di cipollino con capitelli romani di stile corintio, sui quali avrebbe dovuto impostarsi l' arco trionfale, non mai girato.

L' antica chiesa della SS. Trinità servì di cappella reale al fondatore della dinastia normanna ed alla sua famiglia, ed in essa furono deposti i corpi di Roberto Guiscardo, del conte Drogone e di Umfredo.

Solo la tomba di Aberada è rimasta intatta. Semplicissima, a linee sobrie, quasi classiche, dovette servire di modello alla tomba di Re Ruggiero, nel duomo di Palermo.

Dalla iscrizione: *Guiscardi Coniug Aberada Hac conditur Arca si Genitum Quaeres Hunc Canosinus Habet*, in caratteri non certo originari, si rileva che il monumento d' Aberada venne elevato dopo la morte di Boemondo suo figlio (1111), e probabilmente nello stesso tempo in cui si costruiva a Canosa, presso la porta laterale di Santo Sabino, il famoso mausoleo.

Il vecchio edificio ora non conserva che poche tracce non molto notevoli del periodo normanno, e pochissime dei primordi del secolo XIV, del tempo cioè dell' occupazione dei cavalieri Gerosolimitani (1292), i quali forse, trovando l' altra chiesa incompiuta, e sprovvisti di mezzi, dovettero accomodarsi alla meglio in quella contigua.

Allora al certo furono ricostruiti gli archi acuti e la torre campanaria anzidetta.

La seconda chiesa, quella incompleta, che fa seguito alla prima, ha pianta puramente latina, di m. 69 per m. 22,50. Il suo stile è del XII secolo, sicchè erra il Lenormant attribuendola a Roberto Guiscardo (1065).

La parte più nobile dell' edificio, che è quella che forma oggetto di questo mio scritto, è il magnifico coro con *deambulatorium* a tre absidi radiali; rassomiglia a quello del duomo di Acerenza, che il Bertaux ritiene costruito in parte prima del 1281, affermando che i due edifici furono modellati sulle chiese francesi della scuola benedettina di Cluny, poichè — sempre secondo il chiaro studioso — solo in Borgogna si hanno esempi del *deambulatorium*, di cui la chiesa di Paray-Le-Monias sarebbe il prototipo.

Un esempio più antico di quello di Venosa e di Acerenza, in Italia, lo ritroviamo nella chiesa di Sant' Austino, presso il monte Amiata, in provincia di Siena.

Secondo il Lenormant, la chiesa di Santo Stefano a Caen, d' identico disegno planimetrico, avrebbe la data dell' anno 1000; ma giustamente Emilio Bertaux fa notare che questo non può essere l' edificio eretto al tempo di Guglielmo il Conquistatore, poichè da documenti irrefutabili si sa che esso venne ricostruito verso il 1200.

Ora in Italia, secondo il Bertaux, la più antica pianta di chiesa con *deambulatorium* a tre absidi radiali sarebbe quella della chiesa incompleta di Venosa (1150), (che l' Avena riproduce) ed infine quella di Acerenza (1281).

Però noi rammentiamo che anche nel Mezzogiorno d' Italia vi è un coro col *pour-tour* simile a quello della chiesa incompleta della SS. Trinità in Venosa, e propriamente del duomo di Aversa, principiato da Riccardo, primo conte di Aversa, e terminato da Giordano suo figlio (1059-1093); tempio che lo Schulz rimanda al secolo XIII. Quindi il duomo di Aversa sarebbe il più antico d' Italia e di Francia. Le misure del coro di Aversa sono in costante rapporto con quelle di Venosa, financo in certi spostamenti adoperati nel raccordamento dei muri d' ambito con le absidi laterali.

L' architettura del tempio di Giordano è schiettamente lombarda, e le sue vôlte a cordoncini e le arcate fra una pilastrata e l' altra sono a tutto sesto.

I costoloni impostano sui massicci abachi dei capitelli delle colonne, avendo quasi le medesime forme di quelli del portale in marmo (fianco nord), dove è incisa la leggenda di Giordano. Alcuni dei tozzi capitelli arieggiano quelli della chiesa compiuta della SS. Trinità di Venosa, egualmente adorna di rozze sculture raffiguranti animali e di caulicoli angolari.

Sicchè non alla Borgogna nè ai Benedettini di Cluny si debbono rivendicare le origini delle chiese a pianta latina con coro e *deambulatorium*, ma all' architettura lombarda del secolo XI, e forse prima.

Si aggiunga ancora che l' architettura romanza di Mâcon in Borgogna è ugualmente di origine lombarda.

E' noto poi che l' abate Guglielmo — l' architetto di San Benigno in Borgogna, e la cui abbazia servì di modello a quasi tutti gli edifizi religiosi sortì tra il X ed il XII secolo — era dei dintorni di Novara. Egli, dal suo paese, emigrando in Francia (996), condusse seco un nucleo di monaci italiani, come si rileva dalla cronaca di San Benigno di Digione: *Analecta Divioniensia.* Concludendo, adunque, si può ritenere che la conformazione di una chiesa a pianta latina con coro e *pour-tour* non è di origine gallica ma lombarda, e si potrebbe sostenere che gli architetti italiani insegnarono ai francesi tal modo di costruire. »

*** R. E. nella *Rassegna d' Arte* di gennaio si inserisce un' ampia recensione dell' ultimo volume del Berenson: **The Study and Criticism of Italian Art** — (Seconda Serie) — London, George Bell and Sons, 1902.

*** Nello stesso periodico del febbraio-marzo, Arnaldo Ginevri presenta un disegno del **Fregio della cupola di S. Maria del Fiore,** quale coronamento necessario secondo il suo pensiero del tamburo della celebre cupola. Il G. si propone di mantenere lo slanciato e agile profilo della cupola stessa senza aggravarla con un aggetto soverchio, in armonia con lo stile adottato dal Brunelleschi nella lanterna e lo stile toscano del XIV secolo, che predomina nella parte inferiore della Cattedrale.

*** U. M. V. nel n. 4-5 di *Arte e Storia* (1903) discorre brevemente dei **nuovi acquisti fatti dalla Galleria di Brera.**

*** Nell' *Emporium* del marzo scorso si legge tra altro un notevole articolo di P. Molmenti, splendidamente illustrato, intorno a **Murano e i suoi vetri.**

*** In *Nuovo Bullettino di Archeologia cristiana* (VIII, 1902) G. Wilpert stampa un articolo intitolato: **La croce sui monumenti delle Catacombe.**

*** Ezio Riboldi nella *Rassegna d' Arte* (febbraio-marzo 1903) accenna ad alcuni affreschi del trecento esistenti nell' ex convento di S. Francesco di Vimercate; ad una terracotta, che risale probabilmente al secolo XII circa, posta sulla facciata della primitiva chiesa di S. Giacomo dei Pellegrini; ad altri due affreschi nella casa colonica Oggioni, con la data 1571, e ad un' altra pittura murale del 1583 nella casa colonica Ponti. Segnala inoltre altri oggetti artistici rinve-

nuti in lavori di scavo nella casa Aquati tra cui una daga egregiamente fregiata ».

*** Interessantissimo, nei rapporti dell' arte e per ciò che si riferisce alle legature del libro in Italia nel secolo XVI, è lo studio di GIUSEPPE FUMAGALLI dedicato a **Demetrio Canevari medico e bibliografo genovese e delle preziose legature che si dicono a lui appartenute,** pubblicato nella nota rivista fiorentina del cav. Leo S. Olschki, *La Bibliofilia* (gennaio-marzo-maggio, 1903). Lo studio è accompagnato da numerose e nitide riproduzioni di legature del Rinascimento, stampate su tavole fuori testo.

*** Nel *Fanfulla della Domenica* (numeri 43 e 44, 1902) leggesi un notevole scritto di ARDUINO COLASANTI; intitolato **Attraverso le Gallerie fiorentine,** nel quale si discutono diverse attribuzioni.

*** A. DROGHETTI, in *Arte e Storia* del marzo 1903 discorre della recente pubblicazione (splendidamente edita dall' Istituto d' arti grafiche di Bergamo) del prof. Agnelli, dedicata a **Ferrara e pomposa.**

*** In occasione del quarto centenario di **Francesco di Giorgio Martini** la Commissione Senese di Storia Patria ha pubblicato un bel volume, riccamente illustrato (Tipografia Lazzeri, Siena). F. DONATI vi tratta della biografia e delle opere del grande artista, nato a Siena il 23 settembre 1493; E. ROCCHI studia il Martini nelle tradizioni dell' ingegneria militare italiana; P. ROSSI e A. FRANCHI guardano alle pitture del maestro; e F. BARGAGLI PETRUCCI discorre, in appendice, di uu operaio dei bottini di Siena.

G. FRIZZONI nell' *Emporium* del maggio 1903 discorre della **Galleria Tadini di Lovere,** fondata dal conte Luigi Tadini nel 1828. Fra i 418 quadri che contiene, osserva subito il F., abbondano pur troppo le tele di oscuri autori e le copie da insigni originali, mentre nei cartelli applicati ai dipinti abbondano arbitrariamente i nomi dei nostri più grandi artisti, dei quali in realtà non contiene alcun esemplare. Ma non si creda che opere veramente degne di considerazione faccian difetto nella piccola raccolta, già riordinata fino dall' ottobre scorso dallo stesso dott. Frizzoni, per desiderio dell' avv. Orazio Gallini, che tenne la presidenza della Congregazione di Carità in Lovere nell' ultimo biennio decorso. In quattro delle dodici sale assegnate alla galleria furono riunite le opere migliori della raccolta, tra cui si annoverano « tre gemme degne di risplendere in qualsiasi più cospicua pinacoteca: la Madonna di Jacopo Bellini, la grande pala di Paris Bordon e il superbo ritratto del Parmigianino » di cui il F. ritesse la storia e dà anche le riproduzioni. Altre opere degne di speciale menzione sono: il Transito di S. Nicolò di un artista veneto « influenzato dalle severe pratiche bizantine »: una Madonna col B. di un trecen-

tista veneziano; una tavota con N. D., che tiene il putto seduto sopra un cuscino, di scuola veronese; due pale d' altare di Vincenzo Civerchio; un quadro con lo Sposalizio di S. Caterina, forse di Calisto Piazza di Lodi; varie tele della scuola di Paolo Caliari; una tela sulla parete di riscontro a quella di Paris Bordon, probabilmente di Bernardino India; alcune tele lottesche; la Vergine col B. circondata da Angeli con, in basso, l' immagine della Santa Casa di Loreto, di Bernardino Campi; una tela secondo il vecchio catalogo del Parmigianino; una grande tela del genovese Giuseppe Badaracco, del 1654, ed altri capi d' arte, tra cui un bassorilievo del Canova.

*** G. P. nella *Miscellanea d' Arte* (marzo, 1903) rende conto, tra altro, delle *Memorie dei più antichi miniatori e calligrafi* benedettini di Monteoliveto (Firenze, 1903), pubblicate dal P. Placido M. Lugano, e de *L' arte italiana nei periodici stranieri* che hanno veduto la luce nell' anno 1902.

*** P. Paoletti, nell'*Arte italiana decorativa e industriale, n. 3 1902*, tratta de **L' arca di S. Isidoro nella basilica di S. Marco a Venezia.**

*** Nella *Rassegna d' Arte* dell'aprile, Isabella Errera stampa un articolo per dimostrare che **La stoffa di Modena,** scoperta nel 1900 in un solaio del monastero di S. Pietro di quella città ed illustrata già dal conte Gandini in un precedente numero della *Rassegna*, è, secondo il suo avviso un lavoro d' ispirazione bizantina del X-XI secolo, perchè il suo disegno mostra molte analogie cogli smalti bizantini di quest' epoca e coi tessuti di Tongres e del Museo di Bruxelles, ma di fabbricazione araba.

Calabria

*** Un importante contributo alla storia dell' arte italiana, per ciò che si riferisce all' architettura pagana idealizzata dal Cristianesimo, offre agli studiosi Enrico Caviglia, Capitano di Stato Maggiore, col suo articolo pubblicato nella *Rassegna d' Arte* dell' aprite 1903 e dedicato a **La Roccella del Vescovo di Squillace.** Le imponenti rovine del vasto edificio rosso cupo nel golfo di Squillace, poco distante dalla marina di Catanzaro, rivelano a prima vista una grandiosa basilica a forma di croce latina. Dai disegni che accompagnano lo scritto del C. risulta che l' antico tempio a una sola nave con tre absidi misurava m. 69 in lunghezza e m. 12 in larghezza; e che la nave trasversa aveva una lunghezza di m. 35,20. La chiesa, sorta molto verosimilmente fra il 550 ed il 600, doveva essere destinata alla popolazione di Squillace, ma la sua costruzione dovè essere interrotta verso il 600 per lede vastazioni dei Longobardi. Per le molte considera-

zioni fatte dal C. con acume critico e con profonda conoscenza della storia di quei tempi, si appalesa tutta la importanza di tale monumento e la necessità di conservarne le vestigia, poichè la sua architettura basilicale è già così evoluta, così completa da interessare le opinioni più accreditate sulla storia dell' architettura religiosa; non solo, ma l' importanza di tali avanzi appare sempre maggiore se si considera che essi « rimangono soli a rappresentare l' impronta lasciata sul Jonio dalla civiltà latina, nello stesso modo che delle città gloriose della Magna Grecia non restano più alla luce del sole, da Taranto a Reggio, se non le colonne di un tempio presso Metaponto, chiamato « la tavola dei Paladini » e la colonna di Hera Lacinia sul Capo Colonna presso Cotrone. »

Emilia

*** In uno studio di L. A. Gandini su *Lucrezia Borgia nell' imminenza delle sue nozze con Alfonso d' Este* troviamo riferiti due documenti, dai quali risulta che il Duca di Ferrara aveva pagato il 22 febbraio 1502 « libre sei m. a Zhoane Francesco de Mainieri de Parma depintore per uno quadro cum la testa de S. Johane Baptista dato a suor Lucia [da Narni] e che il 9 luglio aveva fatto un altro pagamento a « Bartolomeo da Modana intarsiadore per un lexilio fatto per suor Lucia ». (Dalla *Rassegna d' Arte.*)

*** A. Longhi nel *Resto del Carlino* (10 gennaio 1902) discorre de **Le case degli artisti bolognesi**.

*** Camillo Spreti. Memorie di pittori, scultori e incisori ravennati, pubblicate per cura di Corrado Ricci (Ravenna, Tip. ravegnana, 1092).

*** Ne *La Lettura* del marzo scorso, Francesco Malaguzzi Valeri discorre de **La " Villa dell' Ariosto „** e dei parenti materni del poeta. La villa, a breve distanza da Reggio Emilia, conserva ancora in parte l' organismo e la decorazione del Rinascimento. Vari documenti ci permettono di precisare le stanze abitate dal poeta. Queste, tre in tutto, hanno il vôlto a lunette con capitelli pensili, e una di esse è adorna alle pareti con i ritratli dei poeti d' Italia, antichi e moderni, assisi a gruppi sul Parnaso. Esecutore di tali pitture è verosimilmente Nicolò dell' Abate, che lavorò nell' Emilia dal 1540 al 1552. Parte non meno interessente dell' articolo è quella che accenna ad alcuni inventari di mobili e di opere d' arte pregevoli che decoravano nei secoli XVII e XVIII la villa sacra per quanti hanno il culto delle memorie.

*** Lo stesso Malaguzzi nel *Secolo XX* (aprile 1903) pubblica anche

un notevole articolo sul **Castello di Sigismondo Malatesta,** signore di Rimini. Il M. ha potuto raccogliere notizie, e informazioni sul luogo, sfuggite all'Yriarte e a quanti si occuparono del rinascimento artistico alla corte del Malatesta, per modo che lo studio suo sarà letto con piacere e consultato con vantaggio dagli studiosi delle cose d'arte e di storia. Nella prima parte il M. tratta delle antiche case dei Malatesta, nella seconda discorre di Sigismondo ideatore del Castello e dell' interno di esso. Infine delle mura di cinta e delle stanze dei soldati. La costruzione magnifica, che fu una delle più belle e ammirate del Rinascimento, pei restauri e mutamenti fattivi d' ordine di papa Urbano VIII, nel 1625 si chiamò *Castello Urbano.* Nel 1826 fu spogliato purtroppo anche della cinta esterna e delle sei torri; la fossa fu colmata, i muri smantellati, i ponti levatoi distrutti. L' articolo è adorno di molte illustrazioni, fra cui una del Castello idealmente ricostruito.

Lazio

⁂ In *Nuovo bullettino di Archeologia cristiana* (VIII, 1902, S, 89) O. Marucchi tratta de **Le Catacombe di Albano.**

⁂ Nello stesso bullettino, a p. 269 dell' anno precedente G. Schneider stampa un articolo su **I monumenti e le memorie cristiane di Velletri.**

⁂ Delle vicende fortunose di un asilo di pace **(La badia di Grottaferrata)** discorre nel *Secolo XX* (maggio 1903) Aurelio Colonna. La badia di Grottaferrata compie ora il suo IX centenario. Situata in un importante punto strategico, provvista di un forte castello, spesso occupata da soldatesche, fu teatro di sanguinosi combattimenti. Ricca tuttavia di tesori artistici, nel 1873 fu dichiarata monumento nazionale. Lo studio adorno di molte illustrazioni, è diviso in undici capitoli brevi: Grottaferrata. Il fondatore della badia; La chiesa consacrata nel 1025; L' incremento della badia; Il potere temporale degli abati; Il soggiorno dell' imperatore Federico; Un breve periodo di calma; Nuove vicissitudini: La badia punto strategico; La badia abbellita da pitture; Monumento nazionale. Com' è noto, la badia conserva fra altro, preziosi dipinti del Domenichino, antichi musaici ed una biblioteca ricca di manoscritti. Fra le illustrazioni, notevoli quele del Castello (interno ed esterno), del mosaico con la Vergine e il Redentore e S. Giovanni, della porte e della facciata della chiesa, di quattro quadri del Domenichino e dell' interno del tempio.

Lombardia.

⁂ Il sacerdote A. Ratti nella *Rassegna d' Arte* del dicembre

1902 pubblica un articolo intitolato **Per la storia del palliotto d' oro di Sant' Ambrogio,** inserendovi la minuta di una supplica, ch' egli trovò fra le carte dell' archivio santambrosiano, diretta nell' anno 1598 dai canonici della basilica alla Regina Margherita d' Austria, allo scopo di ottenere un aiuto in danaro, per restaurare il palliotto d' oro derubato da *mani davvero scellerate e sacrileghe* verso il 1588, e non guasto « per ruina di sorta cadutogli sopra », come da molti si è creduto sin qui, nel secolo XII. Il restauro dell'altare « bello o brutto che sia avvenne, non già nel secolo XVIII, ma quasi alla stessa epoca, voglio dire ben poco dopo il furto », e per opera di orefici milanesi.

*** Wilhelm Suida nel 5.° fascicolo, 1902, del *Repertorium für Kunstvvissenschaft* stampa un articolo sulla pittura lombarda del quattrocento **(Neue Studien zur Geschichte der lombardischen Malerei des XV. Jahrhunderts),** prendendo in esame la importante, recente monografia di Francesco Malaguzzi sui pittori lombardi del quattrocento, aggiungendo o modificando, secondo il suo modo di vedere, ciò ch' ei crede opportuno per la migliore conoscenza dell' argomento. Uno studio che vale a richiamare sempre più l' attenzione degli studiosi sulla scuola lombarda preleonardesca.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del nov. scorso F. M. V. stampa due documenti su *Gaudenzio Ferrari a Vigevano* e su la *casa del pittore Ambrogio de Predis*, tratti dall' archivio di Stato di Milano.

*** Di **una bella figura d'artista** scultore e architetto (Giovanni Antonio Amadeo) scrive nel *Marzocco* del 29 febbraio 1903, Luca Beltrami. Le ricerche d' archivio, grazie agli studi del Calvi e di altri studiosi, consentono oggi di ordinare cronologicamente tutta l' opera dell' Amadeo, a partire dai primi saggi del diciannovenne artefice, che attese a scolpire i capitelli del chiostro nella Certosa di Pavia, venendo sino agli ultimi lavori ed alle ultime lotte sostenute dall' artista, più che settantenne, nella direzione della fabbrica del duomo di Milano ». E il B. segue il maestro fecondo dalla nascita, avvenuta in Pavia nel 1447 e dai primi lavori suoi eseguiti per la Certosa come scultore, fino alla sua morte avvenuta in Milano nel 1522.

*** Un geniale e interessante articolo sulle **Imitazioni e falsi nelle armi e nelle armature antiche** pubblica nella *Rassegna d' Arte* (febbraio-marzo 1903) Jacopo Gelli. In proposito di così importante argomento vedasi anche l' altro articolo dal G. stampato nella *Rassegna d' Arte* del 1902.

*** A proposito de' restauri a **la chiesa lombarda di Rivolta d' Adda,** Diego Sant' Ambrogio, in *Arte e Storia* dell' aprile scorso, descrive succintamente il « vetusto edificio del primitivo stile lombar-

do » sorto nell' ultimo decennio del XI secolo, e di una importanza massima anche per le molte affinità ch' esso presenta colla più nota basilica lombarda, la celebre basilica di Sant' Ambrogio di Milano. Nel giornale *La Sera* del 29 aprile, lo stesso A. dà notizia agli studiosi di un' ancona di grandi dimensioni, di legno intagliato e dorato, che vedesi tuttora in ottimo stato di conservazione nell' Oratorio di Paladino presso Rivolta d'Adda. E' opera della fine del sec. XV e rappresenta il Presepio, con molte figure lumeggiate d' oro e qua e là dipinte, arieggianti nel colorito, nelle rigonfie capigliature a guisa di diademi, e più nella rigidità dei movimenti alcunchè della scuola germanica. Si tratta invece, scrive il S. A., d' un lavoro prettamente italiano, di cui si conosce in modo sicuro il nome dell' autore e la data, come dall' iscrizione appostavi: « *Bonhjoannes de Lupis de Laude intaliavit pinxit et doravit MCCCCLXXX.* Ciò, soggiunge il nostro, accresce interesse ai restauri in corso della basilica lombarda di Rivolta d' Adda, ove è sperabile possa col tempo essere trasferito quel prezioso cimelio d' arte.

*** Sul riordinamento definitivo de **i Musei del Castello** di Milano, Francesco Malaguzzi scrive un articolo, ne *La Lombardia* del 30 marzo, particolarmente importante per ciò che si riferisce alla scultura lombarda del secolo XV, e che qui riportiamo in gran parte affinchè nulla sfugga ai lettori della nostra rivista, per quanto è possibile, di tutto ciò che può interessare i nostri studi. Accennato alle pratiche fatte fra il Comune ed il Governo, per cui il municipio di Milano è stato autorizzato ad accettare in deposito le collezioni del museo archeologico, e per conseguenza di addivenire al riordinamento tanto atteso di tutte le opere d'arte esistenti nei musei municipali, ecc., il M. avverte: « Chi avrà la cura di dare alle collezioni artistiche municipali l' assetto definitivo dovrà, specialmente per la parte archeologica, tener conto della tendenza oggi prevalente nel riordinare i musei: fare in modo cioè che gli oggetti esposti presentino — quasi come pagine di un libro — il progressivo sviluppo dell' arte e l' intera sua parabola nella regione, dal nascere al decadere.

Il visitatore troverà per primo il comparto che accoglierà gli avanzi di antichità preromane, greche etrusche e romane e sàrà bene che una pianta delle regioni che diedero alla luce fondamenti ed oggetti della città romana sia posta accanto agli oggetti stessi a chiarire l' eccezionale importanza che Milano ebbe molto tempo prima di assurgere a libertà di comune.

La scultura medioevale, così riccamente rappresentata nel museo archeologico con gli avanzi architettonici e decorativi di S. Maria di Aurona, di edifici di Pavia e di Como e di molti della nostra città

formerà una delle parti più caratteristiche della raccolta a ricordare l' eccellenza dei maestri lombardi ed è ad augurarsi che questa parte possa ampliarsi sempre più, mercè i contributi dei cittadini. La sala delle sculture della scuola campionese presenta già una importanza grande come l' altra detta di Balduccio da Pisa, l' artista al quale la città deve così esuberante rifioritura d' arte.

Prima del gruppo che ora accoglie, come le chiama la guida attuale del museo, le sculture della prima metà del XV secolo, sarebbe bene collocare il piccolo nucleo di sculture di tipo toscano, come quelle che rappresentano il principio e la causa del grande movimento verso il naturalismo che caratterizza la Rinascenza; e fra queste avrà il primo posto il grande bassorilievo di Agostino di Duccio, proveniente da Covignano presso Rimini. La scoltura che chiameremmo di transizione — che pur senza riuscire a liberarsi del tutto dalla tradizione campionese seppe accogliere alcuni dei concetti dell'arte nuova specialmente nella nobiltà delle forme — e che a Milano col Luvoni, con Jacopino da Tradate e qualche altro che lavorò per le costruzioni dei Solari e del Filarete assurse a importanza notevole — deve avere una sala a sè o almeno un reparto speciale. Il gruppo di sculture dei Mantegazza e dello scolaro diretto G. A. Amadeo rappresenterà il vertice della parabola della scultura lombarda. La delineazione dell' attività dei primi e del secondo dev' esser possibile dopo le ultime ricerche che ci assicurano che il giovane Amadeo mutò ad un tratto l' indirizzo del proprio stile, impressionato dall' arte potentissima — e pur così di frequente disconosciuta — dei Mantegazza che fusero gli elementi tratti dalla tradizione locale con quelli padovani e germanici. Tuttavia lo stile di Giovanni Antonio Amadeo, più dolce, più aneddotico, più pittorico di quello dei Mantegazza e specialmente di Cristoforo non può esser confuso col loro: chi scrive si lusinga di poter concorrere alla netta delimitazione della maniera dell' uno e degli altri con un prossimo studio basato su numerosi documenti inediti e più sull' esame delle opere e sui raffronti. L' Amadeo verso il termine della propria attività artistica, mutò di nuovo maniera e abbandonata quasi del tutto la nervosità, direm così, della sua tecnica, che lo aveva portato ad agitare stranamente le pieghe dei panneggiamenti nelle sue figure e a piegolinarli come carte, sull' esempio dei Mantegazza che l' avevan preso alla lor volta dai tedeschi più che dai primitivi fiamminghi (Roger von der Weyden era venuto in Italia dal 1449 in poi e un lombardo, Zanetto Bugatto, era stato più anni al suo studio a Bruxelles come assicurano nuovi documenti) ritornò alla misura dei lavori giovanili e alla tecnica tondeggiante adottata nella porta del chiostrino della Certosa pavese e nelle figure

della cappella Colleoni a Bergamo, aggiungendo sapienza e forza di concetto creativo al primo patrimonio d' idee.

Il suo influsso sull' arte lombarda fu grande, incommensurabilmente maggiore di quanto di solito si ritenga: il Briosco, i Rodari, i Cazzaniga, Pietro da Rho (del quale abbiam rintracciato un bassorilievo a Cremona che se non fosse firmato parrebbe opera di Amadeo, tanto ne ricorda la tecnica e i tipi) presero da lui l' ispirazione, gli uni imitandone lo stile giovanile, gli altri quello successivo: alcuni gli rimaser fedeli, altri, come i Rodari, allontanatisi da lui ne dimenticarono poco a poco la maniera, e seguiron la propria inclinazione o subirono altre influenze. Poichè, in quel giovanile risveglio dell' arte, le fantasie eran tanto facilmente impressionabili da risentire sempre come una creta molle, l' ultima impronta plasmata finchè una nuova non ne prendesse il posto.

Fra i pochi artisti che non risentirono l' influsso del grande Amadeo fu Cristoforo Solari detto il « Gobbo », lo scultore che pur presenta tale meravigliosa evoluzione allo studioso che ne esamina con amore le opere da offrire opere così assolutamente opposte come le figure giacenti di Beatrice e di Lodovico il Moro e l' Adamo ed Eva e il Redentore alle colonne, nella sagrestia del Duomo. Ma quando l' artista era giunto alla maggior fama, un astro maggior di tutti, Leonardo, era sorto sull' orizzonte dell' arte ed egli ne fu vinto e attratto. Per questo il Solari, il Fusina e le sculture del principio del cinquecento dovrebbero esser collocate in un gruppo a sè, nella collezione municipale, pur continuando la parabola della scultura lombarda che trova gli ultimi bagliori dell' antica gloria nel lezioso ma attraentissimo Bambaja: il gruppo di sculture dell' ultimo periodo della Rinascenza chiuderà la serie di così meravigliosa fioritura.

E se dobbiamo esprimere un altro voto è che non si tengan separate le terre cotte dalle altre opere: in un museo ordinato con criteri moderni la materia degli oggetti esposti non può servire di criterio a una classificazione. Non è a credere che all' arte delle terre cotte si applicassero maestri diversi: anzi tutti — lo stesso Amadeo compreso — vi si dedicarono volentieri quando l' occasione si presentava o modellando busti e composizioni mitologiche che avevano a servire per un solo edificio o eseguendo gli stampi per le fornaci. Vorremmo invece che si tenesser distinte tutt' al più le sculture che hanno un modesto compîto sussidiario all' architettura, come le finestre in cotto, gli stipiti, i fregi senza figure notevoli, e che — pur avendo la loro importanza — non possono invadere il posto destinato alle vere opere d' arte, nè debbono distogliere l' attenzione del visitatore. In tal modo la bella raccolta servirebbe innanzi tutto allo sco-

po che oggi i musei si propongono: di ammaestrare sollevando lo spirito. Concatenati, in certo modo, fra loro, tutti i pezzi di una collezione acquistano un' attrattiva nuova e parlano all' intelletto come parole debitamente riunite a esprimere un pensiero. »

*** **La serie atellana degli Sforza dipinta da Bernardino Luini.** Con questo titolo Luca Beltrami pubblica ed illustra nella *Rassegna d' Arte* del gennaio e febbraio (1903) l'importante serie di ritratti che si trovavano distribuiti nelle quattordici lunette formanti imposta alla volta di una sala terrena, nella casa al n. 67 dell' attuale Corso Magenta a Milano, già Porta Vercellina, di proprietà del conte Angelo Martini di Cigala. I ritratti, passati recentemente ai Musei d' Arte del Castello Sforzesco rappresentano: Attendolo Sforza; Francesco Sforza e Bianca Maria Visconti Sforza; Galeazzo M. Sforza e Bona di Savoia; Giov. Galeazzo Sforza e Isabella d' Aragona; Lodovico il Moro e Beatrice d' Este; Massimiliano I e Bianca M. Sforza; il Cardinale Ascanio; Massimiliano Sforza e Francesco II Sforza.

Secondo il B., — il quale discorre minutamente della probabile famiglia committente, dell' epoca dei dipinti e del loro autore, — gli Atellani, detti anche *della Tela*, devoti alla famiglia Sforzesca, avrebbero commesso a Bernardino Luini tra il 1522 e il 1531 la decorazione magnifica dell' antica sala dei della Tela.

*** Nella *Lettura* del marzo, cinque di tali lunette dipinte dal Luini sono riprodotte insieme con uno scritto riassuntivo compilato di sull' articolo del Beltrami.

*** Nel ricordato fascicolo di *Rassegna d' Arte* E. Scatasca pubblica diversi documenti di **Maestri lombardi nel Ducato di Urbino.** Si riferiscono particolarmente a ricamatori lombardi al servizio della corte d' Urbino negli anni 1431-1465, e di altri che lavorarono in quella città o che fornirono di vesti e di stoffe ricchissime nel 1620, in occasione cioè del matrimonio del principe Federico Ubaldo con Claudia de' Medici, l' ultimo duca della Rovere, Francesco Maria II.

*** S. Perone in *Arte e Storia* del marzo 1903 discorre brevemente della **Chiesetta di S. Fedelino sul Lago di Mezzola** eretta verosimilmente nell' VIII secolo, arricchita dell' abside nel sec. XII, di pitture nel quattrocento e del fastigio esteriore nel sec. XVII. La piccola interessante costruzione (internamente misura m. 3,60 per lato) che ha richiamato di recente l' attenzione degli studiosi, verrà convenientemente restaurata.

*** Monti Sante. *Storia ed arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*, — in 4. IX, 567 p. — (Como, Tip. B. Nani e C., 1902).

*** Orioli Paolo. *La Madonna nell' arte a Mantova* (Ivi, Tip. Segna. 1901).

*** Francesco Malaguzzi Valeri nella *Rassegna d' Arte* dell' aprile s. pubblica alcuni disegni di Pellegrino Pellegrini, da lui rinvenuti nell' Archivio di Stato di Milano e che si riferiscono a **La chiesa di S. Raffaele in Milano.** Il M. coglie l' occasione per richiamare l' attenzione su quanto ebbe a scrivere altre volte in proposito di quella costruzione leggiadra che in gran parte rivela « tuttora l' incanto dell' arte del cinquecento ».

Marche.

*** **Di un quadro d' altare di F. Bellini di Urbino** e di alcuni suoi lavori a Macerata, scrive brevemente Carlo Astolfi nel giornale *L' Unione* (Macerata, 31 maggio 1903). La tela, rappresentante in alto la Vergine col B. e due angioli adoranti, e in basso, le sante Caterina, Apollonia e Maddalena, fu acquistata dall' antiquario Luigi Prosperi di Recanati. Misura m. 3,24 × 1,66 ed è firmata Philippus Bellinus Urbinas. Il Prosperi potè averla da Loreto, « ritraendola, come dice l' A., dall' incuria e dalla polvere di una soffitta ove giaceva arrotolata ». Accenna poi il nostro ad un altro lavoro del Bellini nella vecchia Cattedrale di Macerata, e a due note di spese dell' Archivio Priorale da cui risulta che il pittore il 30 giugno 1597 ebbe fiorini 60, e poi scudi 45 il 10 agosto per la pittura del quadro di S. Diego in S. Croce, distrutto nell' incendio della chiesa, avvenuto nel 1799.

*** Nel *Mondo Cattolico illustrato*, così leggesi nel *Marzocco* dell' 8 marzo, Giuseppe Lipparini descrive **gli affreschi di S. Giovanni Battista a Urbino,** eseguiti dai fratelli Iacopo e Lorenzo da Sanseverino, « i quali meritano per quest' opera un bel posto nella storia dell' arte umbra, e vanno considerati come degni precursori del Perugino che da loro derivò ricchezza d' immaginazione, sentimento anedottico e tendenze al realismo ».

*** Nell' articolo dedicato da Lorenzo Grottanelli ai **ricordi storici della famiglia Ercolani di Senigallia,** inserito nel 1. fasc. de *Le Marche* (1902), il bel periodico diretto dal prof. Grimaldi, si ha notizia di varie costruzioni importanti, quali la chiesa e il chiostro della Madonna delle Grazie, eretta per desiderio di Giovanni della Rovere, su disegno dell' architetto « Baccio da Urbino », ed il Casino delle Grazie, presso Sinigallia, del secolo XVII, « costruito dal marchese Agostino del marchese Ercole Ercolani ».

*** Ercole Scatassa, nel fascicolo III-IV (1902) dello stesso periodico, pubblica, sotto il titolo: **Per la storia delle arti minori,** varî documenti su *Nanni d' Antonio da Fano, vasaro* (dal 1449 al 1475), su *Matteo di Pesaro, vasaro* (1450); su *Bartolomeo di Paolo di*

Urbino, intagliatore (1513) e su *Vagnarelli Bonaventura di Urbino, fonditore di campane* (1536).

Napoletano.

*** **Del preteso busto di Sigilgaita Rufolo** nel Duomo di Ravello discorre a lungo e con l' abituale sua dottrina in *Napoli nobilissimo* (gennaio e marzo 1903) A Filangieri di Candida, traendo le seguenti conclusioni, e cioè: « Che non vi è ragione alcuna per ritenere che il famoso busto del pulpito della cattedrale di Ravello rappresenti Sigilgaita Rufolo; che esso non va attribuito all' autore del pulpito, maestro Nicola di Bartolomeo da Foggia, col quale monumento non ha che vedere il detto busto che potrebbe verisimilmente essere attribuito a Nicolò Pisano; che i due ritratti a bassorilievo, messi in alto ai lati della porta del pulpito, non rappresentano i figli di Sigilgaita, ma Sigilgaita stessa e suo marito Nicolo Rufolo; che finalmente il busto in questione è probabilmente il ritratto di Anna della Marra moglie di Matteo Rufolo. Queste conclusioni, osserva il F. nell'interessante suo scritto, non sono il frutto di lungo studio, ma di semplici riflessioni sul monumento ravellese e sulle epigrafi; e se l'uno e le altre fossero state da principio oggetto di più calme e serene osservazioni, agli studiosi sarebbero state risparmiate molte pagine inutili, e non sarebbe sorto un edificio campato in aria che cade insieme con la fama di grande scultore che a forza si è voluta attribuire a Nicola di Bartolomeo da Foggia. Costui certo si reputava soddisfatto del suo gran talento di artista decoratore; e firmando l' eccellente pulpito di Ravello (città che forse era anche sua patria), non aveva certamente mai sognato che un giorno sarebbe stato per equivoco considerato emulo del grande Niccolò Pisano ».

*** Giuseppe Ceci in *Napoli n.* del marzo scorso, discorre di **un amico dei monumenti napoletani,** Giuseppe D' Ancora, la cui vita di modesto impiegato (nel 1811 coprì tra altro il posto di aiutante al Segretario degli Edifici Civili in Napoli e poi quello di archivario, che tenne fino al 1846, anno forse della sua morte) « fu rischiarata dallo studio delle memorie cittadine e dalle cure assidue, che spese per procurare (impresa alquanto ardua allora come ora) una buona conservazione delle opere d' arte esposte nei conventi e nelle chiese ». Le notizie copiosissime e preziose lasciate dal D' Ancora vennero in potere di C. Minieri-Riccio, dal quale le acquistò il Capasso, ed ora si conservano nella Biblioteca della Società di Storia Patria. Il nome di Giuseppe D' Ancora, bene osserva il Ceci, va ricordato con gratitudine, per l' Ufficio nobilissimo ch' egli tenne per circa quarant' anni « più per spontaneo impulso che per una precisa volontà del Governo », da chi

voglia esporre il primo tentativo fatto in Napoli di un ordinato servizio di tutela per i monumenti. L' opera del D' A., la quale può considerarsi come un inventario di parecchie centinaia di opere d' arte che si conservano nelle chiese napoletane e che giovò allora e in seguito ad impedire danni e dispersioni, può riuscire ora di utile guida a chi dovrà compilare i cataloghi richiesti dalla nuova legge per la conservazione dei monumenti.

*** Nel successivo numero d' aprile del bel periodico napoletano Ludovico de la Ville sur-Yllon pubblica un lungo articolo interessante la topografia di quella grande città, intitolato: **Le mura e le porte di Napoli,** accompagnato da una Pianta di Napoli, incisa in legno nel 1550, dalla riproduzione di una stampa del 1630, rappresentante le mura della Marina e da una veduta di Porta Medina, del 1839.

*** **La Cattedrale di Minturno** (prov. di Caserta) descrive ed illustra con competenza ed amore Giuseppe Abatino in *Napoli n.* dello stesso aprile 1903. La chiesa originaria era di forma basilicale latina e dovè essere così costruita dall' VIII al X secolo, ma incoscienti e barocche sovrapposizioni e ricostruzioni, le hanno fatto perdere il primitivo carattere. Caratteristica è la facciata con un campanile in tre ordini di bifore, con colonne e capitelli antichi raccogliticci elevantisi al di sopra di un ristretto portico che fa da ingresso alla chiesa, e da due portici disuguali, con arco a sesto acuto, che si prolungano a diritta e a sinistra di esso. L' Abatino venne incaricato del ripristino del campanile e del portico e, tra altro, dice del modo in cui il restauro venne già condotto a fine, augurandosi di poter presto « annunziare che tutta la Cattedrale ha riacquistato il carattere monumentale oggi quasi completamente perduto per le insipienze degli uomini che fino ad ora ne ebbero così poca provvida cura ». Nell' interno, oltre la porta della sagrestia, del principio del sec. XII, è degno di nota il candelabro del cero pasquale, quasi intatto, ornato di finissimi mosaici a smalto di vetro colorato, frammischiato con tessere di maiolica, pregevole lavoro di marmoraio del XIII secolo; e il pulpito, le cui parti non sono del medesimo tempo. Gli specchi del pulpito sono decorati da intrecci, formelle e meandri a mosaico, come usavano fare i maestri della scuola dei Cosmati, e le colonne su cui poggia sono evidentemente più recenti, come apparisce dai capitelli, la cui fattura rimonta al XIV secolo, mentre il resto appartiene alla fine del secolo XII.

Puglie

*** Ottavio Serena nella *Rassegna Pugliese* (dicembre, 1902) pubblica, tradotto dal tedesco di Enrico Guglielmo Schulz, un articolo

dedicato all' antica **Chiesa di Altamura,** facendolo seguire dalle *Serie dei Prelati di Altamura*, (1232-1899) e dalle *Iscrizioni* di detta Chiesa.

*** Segue nello stesso fascicolo Francesco Saverio Vista, il quale ci da notizie dei fratelli **Cesare e Francesco Fracanzano,** pittori barlettani del secolo XVII.

*** Più che semplici *appunti storici*, deve considerarsi l' articolo che Francesco Nitti di Vito, ha pubblicato in *Napoli nobilissima* (febbraio, aprile, maggio e segg. del 1903) intorno al **Tesoro di S. Nicola di Bari**. E' vero che molti doni di principi e di privati di varie epoche costituenti un tempo il prezioso tesoro sono scomparsi, ma le notizie e i documenti che ancora rimangono negli archivi della monumentale chiesa di S. Nicola, che il N. riproduce ed illustra, sono sufficienti per rifare la storia del Tesoro non mancando come nota l' A. accenni che interessano l' arte, or con l' indicazione della scuola da cui gli oggetti donati derivarono, or con l' indicazione dell' arma del donatore, or con la descrizione, più o meno particolareggiata, degli oggetti medesimi. Il Tesoro dovè cominciare quasi col sorgere della chiesa (1087), a cui sin dai primi anni furon rivolte le premure dei devoti del Santo mirese, nonchè le munificenze dei principi normanni. Il primo documento, in ordine di tempo, è il diploma di Carlo II d' Angiò, del 15 aprile 1296, che il nostro trascrive dall' originale che esiste nella Basilica, e ch' è di una importanza grandissima, facendovisi cenno di più centinaia di oggetti preziosi e di paramenti sacri. Nel secolo XIV principi e signori fecero a gara nell'arricchire la R. Basilica. Il Rogadeo (v. *L' Arte*, a. V. fasc. IX-X 1902 e segg.) pubblicò, per ciò che si riferisce alla storia dell' arte, una parte di un inventario del 1362, il N. pubblica il resto dell' importante documento relativo al gran numero de' volumi liturgici e scientifici che si trovavano in quel tempo nel Tesoro. Gli inventari che si conoscono dopo quello del 1362, non sono anteriori alla seconda metà del sec. XVI, anzi illustrano e completano quell' epoca sin quasi alla fine del secolo. Quindi il N. pubblica un inventario del 23 aprile 1578 descrivente gli oggetti che si trovavano allora nella chiesa superiore e in quella inferiore; poi stampa un altro elenco di oggetti fatto nel 1588 e rende conto di altri documenti del 1591, 1594 e 1642. - L' utilissimo scritto del Nitti continuerà ne' successivi fascicoli della rivista napoletana.

Sicilia

*** Altra volta nell' *Emporium*, il bellissimo periodico stampato dall'Istituto Italiano d'arti grafiche di Bergamo, Giovanni Paternò Castello stampò un articolo illustrativo sul castello normanno di Adernò;

nel fasc. dell'aprile 1903, lo stesso A. discorre dei castelli di **Paternò e Motta S. Anastasia,** eretti anch' essi nell' XI secolo dal Conte Ruggero per la conquista di Catania. Adornano l' interessante articolo molte illustrazioni, tra cui il panorama, il castello e il convento di S. Francesco di Paternò, la porta della chiesa della Gangia e il campanile della chiesa dell' Itria; il panorama e la torre di Motta.

Toscana.

*** Una recensione favorevolissima della monografia su **Fra Filippo Lippi** (Firenze, Fratelli Alinari, 1902), di I. B. Supino, stampa nella *Rivista d' Italia* (febbraio 1903) O. H. Giglioli, accompagnando lo scritto con due illustrazioni: Salomè danzante, particolare dell' affresco « il Convito di Erode », e la testa di Erodiade.

*** C. de Fabriczy, nella *Rassegna d' Arte* del gennaio scorso, pubblica due lettere del 13 e 25 ottobre 1492, relative ad un **progetto di Giuliano da Sangallo per un palazzo a Milano,** dirette dall' oratore fiorentino Angelo Niccolini a Piero di Lorenzo de' Medici, e ritrovate nell' Archivio di Stato di Firenze. Nel codice di disegni di Giuliano da Sangallo conservato nella già Biblioteca Barberiniana si trova sul foglio 9 il progetto per un sontuoso palazzo senza indicazione di luogo nè di destinario; secondo il de F. non è improbabile ch' esso rappresenti appunto il progetto su ricordato e di cui parla anche il Vasari.

*** **Il Fonte battesimale della cattedrale di Grosseto,** « forse il più bello ed original fonte battesimale che vanti l' Italia » fu eseguito al tempo dell' Operaio Salvatore di Lemmo da Castellamare tra il 1470 e il 1474. In *Arte e Storia* del marzo s. ne discorre L. Porciatti.

*** Nella *Rivista Abruzzese* (Teramo, gennaio e febbraio 1903) Gustavo Pittaluga stampa un discorso, intitolato: **Per il quarto centenario di Benvenuto Cellini.**

*** Ne *L' Unione* di Macerato del 27 maggio 1903, C. Astolfi, discorre **di un ignorato lavoro di fra Ambrogio e fra Mattia della Robbia a Macerata.** Perchè la notizia importante non sfugga agli studiosi dell' arte, riportiamo quasi per intiero lo scritto del sig. A. I frati Ambrogio e Mattia « ornarono di terre cotte una cappella della chiesa di S. Francesco, la quale sino al 1810 sorgeva in Piazza De Vico. Ciò si apprende da copia dell' istrumento originale che sfuggita all' attenzione dei precedenti studiosi, testè, senza sospettare vi si alludesse ai della Robbia, mi è stata mostrata dall' amico Can. Bettucci il quale aveva già accennato a detta cappella nell' opuscolo « *Una ricerca* » edito nel dicembre 1901, dandone il merito a certo Vittorangelo Fabuzio che avendovi apposto la scritta: Victorangelo Fabutius

Bodiensis *(di Montebodio)* construxit 1527, invece di un semplice capomastro era stato creduto il plasticatore.

Il contratto in data 7 novembre 1527 fu steso per mano del notaro Cesare Marchisana nella bottega di tal Bernardino libraio e alla presenza di costui, nonchè del committente Sebastiano di Amico di Galasso Ricci, come pure del padre guardiano della chiesa di S. Francesco.

La cappella dovea misurare « latitudinis pedum sexdecim » e avere l'altezza « secundum proportionem architecture. » Doveva poi essere « totam scultam de lapidibus coptis... cum coloribus bonis colorata et invitriata et ad oleo. ». Le figure dovevano apparire « magne et perfecte stature in locis suis » secondo il disegno presentato ; vale a dire come appresso :

« In quatro erunt infrascripte figure : In primis Beata virgo cum puero et appareat in aerem cum 4tor angelis eam coronantibus : Inferius sancta Maria magdalena, sancta Iulia, *(una Giulia Carboni era la moglie del committente)* sanctus Sebastianus, sanctus Ioannes Baptista, sanctus Franciscus et sanctus Amicus, et haec predicta Capella erit ornata cum omnibus infrascriptis ornamentis : Cioè uno scabello storiato con istorie corrispondenti alli soprascripti Santi con le sue colonne quadre storiate de tucta la vita de sancta maria magdalena come appare nel desegno, Et le colonne quadre con le sue base et capitelli et de sopra col suo architravo frisio et cornicione intagliato come appare nel desegno : de sopra al cornicione uno mezzo tondo storiato con le infrascripte figure, cioè santa maria magdalena assumpta da diversi angeli in cielo, et intorno al detto arco un coro de cherubini con li archi proporzionati : et tucti questi ornamenti invetriati ad foco secondo la qsuetudine de decta arte, et dicte figure siano colorite ad oleo..... et prenotata cappella promette farla frate Ambrosio et frate Mactia.... »

La somma convenuta per l' esecuzione di tutto ciò fu di « cento sedici ducati doro larghi »,

« Fiorini cinquanta de moneta corrente per arra et parte di pagamento » si sborsavano subito col patto di dare « l' altra mezza parte delli denari.... conducto serrà dicto lavoro in S. Francesco de Macerata, et l' ultimo pagamento compito dicto lavoro et finito de tucto punto. »

Poi si aggiungeva : « Et perchè in simile opera è qsueto mettere oro, che dicto oro paghe la metade dicto Sebastiano et l' altra metade dicto Magistro Ambrosio. »

Per la muratura di ogni parte dell' opera il committente si obbligava a provvedere calcina, gesso e un garzone dal quale frate Am-

brogio doveva farsi « assistere et jutare et ad comporre dicta opera » con l' impegno di darla finita » in tempo de uno anno e mezzo prossimo da venire. »

Come vedesi il documento che ci apprende l' importante fatica dei due più oscuri figli di Andrea della Robbia — domenicani entrambi (1) i quali, se non erro, è la prima volta che si trovano associati nel lavoro — non è senza interesse. Che si tratti di loro è tolto ogni dubbio da una nota di pagamento in data 16 novembre 1527 in cui fra Ambrogio è detto di Firenze: « ....frater Ambrosius de Florentia pictor abuit et recepit a Sebastiano Amici di Macerata florenos quadraginta duos..... pro parte mercedis cappelle per fratrem Ambrosius laborandam et construendam. » Ma detto Sebastiano sembra morisse poco dopo, poichè si trova registrato un nuovo acconto di altri 42 fiorini con la data 19 settembre (1528) fatto da Pierantonio suo nipote « volens ad jmplere voluntatem Sebastiani sui patrui. » Infine un terzo versamento di fiorini 10 « frater Mathias fiorentinus constructor.... pro parte pretii dicte cappelle » ebbe dallo stesso Pierantonio il 14 del seguente ottobre.

Accennava da principio all' altare di Montecassiano che in origine occupava posto diverso di quello attuale, cioè la tribuna della Collegiata di S. Maria. Ma poichè, come risulta dall' archivio comunale di quel paese, il 24 maggio e 4 luglio 1528 fra Mattia ebbe degli acconti « pro parte solutionis laborerii promissi pro capella tribunae » alla quale lavorava ancora nel febbraio 1529, conviene ritenere che contemporaneamente attendesse alle due opere. Quindi è molto probabile che una volta compite tutte le diverse parti a quelle occorrenti, le abbia fatte cuocere nella stessa fornace che colà preparavasi all' uopo « in aedibus Comunitatis prope macellum ».

A ogni modo, noto che dell' altare in S. Francesco di Macerata potrebbe aver fatto parte una terracotta con la *Cena di Cristo* da me acquistata nel novembre 1901, appena mi convinsi che spettava al detto fra Mattia, sia per lo stile, sia per la misura di 36 centim. di lato, identica a quella di tre altre istorie consimili esaminate nel Museo di Ripatransone, sia per le tracce rimastevi di colori ad olio. (2) Il frammento proveniva da una casa di contadini presso la chiesa della Madonna del Monte, ov' era murato sopra una porta.

(1) Uno di essi vestì l' abito per mano di fra Girolamo Savonarola.

(2) A olio son colorite pure le cinque storiette che ornano il basamento dell' altare di Montecassiano misuranti cent. 32 per 30. In un libro degli introiti ed esiti di quella comunità risulta che fra Mattia, come il fratello Ambrogio, si esercitava nel dipingere avendo per essa coloriti gli stemmi del nuovo legato della Marca il Card. Colonna, stemmi dei quali ebbe l' intero pagamento il 15 dicembre 1528.

Però sembra strano che tutte le parti componenti l' altare in parola iconoclasticamente si distruggessero.

Possibile che quando i francescani nel 1754 (1) vollero sostituirlo con un altro dedicato a S. Giuseppe da Copertino, la famiglia Ricci non reclamasse per sè alcuna parte di ciò che costituiva un bell' attestato della munificenza e della pietà degli antenati?! E si badi che i piedistalli delle colonne, o pilastri, portavano lo stemma di chi aveva commesso l' opera. Nell' istromento se ne era fatto espresso obbligo ai due plasticatori fiorentini: « Item che li pedi e li stalli *(sic)* siano ornati con le arme del patrone con doi spiritelli *(cioè due serafini decorativi)* e de relevo come l' altro lavoro. »

*** In un breve articolo inserito nella *Rassegna d' Arte* del febbraio-marzo 1903, Giulio Cagnola richiama l' attenzione degli studiosi intorno a preziosi avanzi di **Affreschi in S. Giovenale di Orvieto,** da assegnarsi molto verosimilmente agli artisti senesi Bartolomeo di Maestro Fredi e Andrea Vanni.

*** La casa Roux e Viarengo ha pubblicato *Il nuovo volume di Leonardo da Vinci* a cura di Teodoro Sabachnikoff e Giovanni Piumati. É una sontuosa edizione dei manoscritti di Leonardo, custoditi nella reale biblioteca di Windsor: una nuova serie di studî anatomici, dove Leonardo, precorrendo di secoli il suo tempo, istituisce quei primi confronti dell' uomo con la scimmia, sui quali oggi si basa la teoria dell' evoluzione, e a proposito dei muscoli che muovono la lingua, passa come un moderno scienziato dal campo anatomico al fisiologico e da questo al filologico e all' idealistico, e intorno all' osteologia ed alla miologia fa osservazioni mirabili per la diligenza e la genialità.

*** N. Bertoglio Pisani nel n. 4-5 di *Arte e Storia* (1903) stampa la seconda ed ultima parte del suo articolo su **La Vergine delle Rocce di Leonardo da Vinci,** concludendo che delle tre note tavole di Parigi, di Londra e di Affori, l' originale sembra anche a lui quella del Louvre.

*** **Pel ritratto di Dante.** Con questo titolo il conte G. L. Passerini dedica un importante articolo alla nota questione suscitata dalla notizia del ritrovamento di una immagine trecentesca dell' Alighieri nella figurazione del *Paradiso* dell' Orcagna in S. Maria Novella di Firenze. L' interessante scritto, dedicato a Gabriele D' Annunzio e accompagnato da numerosi ritratti dell' Alighieri, o che si reputano tali, è inserito nella signorile rivista fiorentina, *La Bibliofilia* (febbraio-marzo, 1903) diretta dal cav. L. Olschki.

(1) Veggasi il Bettucci nell' opusc. cit.

*** P. Papa in *Miscellanea d' Arte* (marzo, 1903) pubblica diversi appunti d' archivio relativi a **Donatello**. Da essi si ricava che dal 1421 al 1426, almeno, il grande scultore abitò una casa nel Fondaccio di S. Spirito, allato alla Piazza Frescobaldi, probabilmento la prima a destra entrando nella via S. Spirito, che appartenne ai Frescobaldi, i quali vi apposero il loro stemma, come ancora si vede sulla facciata che guarda la Piazza.

*** Piero Bagnesi-Bellincini stampa altri documenti che si riferiscono a **Pitture d' Alesso Baldovinetti** nella cappella de' Gianfigliazzi in S. Trinita, e

*** C. Carnesecchi inserisce un documento, tratto dall' archivio di Stato di Firenze, pel quale si discorre di due paia di **Forzieri da nozze,** del secolo XIV, sequestrati nella bottega di Simone di Lapo Nucci *forzieraio*.

*** Nel numero 7 (1903) di *Arte e Storia* G. Carocci richiama l' attenzione degli studiosi e del Ministero intorno a **La Badia della Berardenga** i cui avanzi sono più che sufficienti a dare una chiara idea dell' originaria sua conformazione e della importanza del vetusto monumento, quasi millenario.

*** Alessandro Chiappelli nel *Bullettino storico pistoiese* (a. V. fasc. I) continua l' utilissima rassegna periodica relativa a **Pistoia nelle Pubblicazioni straniere,** rendendo conto fra altro di ciò che è detto in un breve articolo pubblicato in *Die Schvveiz* n. 26, 1901, intorno al duomo di Pistoia; delle notizie mal sicure e quasi sempre erronee dedicate a Pistoia in un volumetto dell' americana W. D. Hovvells, *Tuscan Cities* (2ª ed. 1902); delle belle pagine consacrate alla stessa città dal Bode nella recente sua opera *Florentiner Bildhauer der Renaissance* (Berlino, 1902), intorno al gruppo robbiano della chiesa di S. Giovanni Fuorcivitas, che va restituito a Luca della Robbia; e di quelle non meno importanti sullo stesso gruppo espresse dall' inglese Crutwel *(Luca della Robbia andtheir Successors*, London, 1902), il quale, senza conoscere il giudizio del Bode in proposito, attribuisce pure a Luca l' insigne lavoro, dato sin quì ad Andrea della Robbia.

*** Il dott. B. Marrai in *Miscellanea d' Arte* (febbraio 1903), torna a parlare intorno al **Tarbernacolo col gruppo del Verrocchio in Or San Michele.**

*** Nello stesso periodico fiorentino, il direttore I. B. Supino pubblica ed illustra **un bronzo di Daniele da Volterra,** rappresentante un uomo nudo nell' atto di colpire con la destra sollevata un altro uomo. Il bronzo, che misura cent. 31 di altezza e di cui il Museo nazionale del Bargello possiede due esemplari (uno dei quali presen-

ta una leggera variante nell' atteggiamento della figura in piedi), attribuito un tempo a Michelangiolo poi a Giovanni Bologna, deve essere restituito, secondo il S., il quale ne dice le ragioni, a Daniele da Volterra.

*** Jacques Mesnil, nel medesimo fascicolo, stampa importanti documenti relativi a **Les Figures de Vertus de la Mercanzia — Piero del Pollaiuolo et Botticelli.** Di quest' ultimo riproduce la giovane e bellissima figura rappresentante la *Fortezza.*

*** **Vicchio di Rimaggio?** É il titolo di un articoletto stampato nel *Marzocco* del 22 febbraio s. con cui si riferisce intorno alla visita fatta dagli « Amici dei Monumenti » fiorentini a Bagno a Ripoli, la cui chiesetta di S. Lorenzo conserva opere d' arte pregevoli e del tutto sconosciute, tra cui un largo frammento di affresco della fine del 300, di scuola senese, una tavola che doveva far parte di un antico trittico, due ciborietti e un lavabo del quattrocento, un affresco di scuola giottesca ed una tavola pure giottesca.

*** Nel n. 17 dello stesso periodico fiorentino Enrico Lusini dice brevemente dei lavori intrapresi internamente, **in Santa Maria del Fiore** e per cui si va scoprendo l' antica policromia della celebre chiesa che specialmente pel restauro del 1842 aveva subìto tali ingiurie da perdere all' interno quasi ogni fascino.

*** De **la Chiesa di San Bartolomeo a Monte Oliveto,** presso Firenze, edificata nel secolo XIV, de' suoi monumenti e delle sue vicende discorre, in *Rassegna d' Arte* (aprile, 1903), giovandosi di numerosi documenti, Giovanni Poggi. La nuova chiesa, che al nome di S. M. del Castagno aggiungeva quello di S. Bartolomeo di M. Oliveto, sorgeva già nel 1352. Sei anni dopo si ha notizia di spese per far dipingere una tavola a un « Giovanni dipintore ». Nel 1406 Lorenzo monaco cominciò a colorire una nuova tavola per l' altar maggiore, con la Vergine e il B. in trono e quattro santi, quella stessa che si vede ora al n. 41 della Galleria degli Uffizi. Nel 1454 si gettarono le fondamenta per costruire il nuovo monastero; nell' anno '64 si allogavano a Mechero di Piero di Bertino le colonne pel chiostro; nel 1472 la maggior parte dei lavori murari eran terminati. Il più bell' ornamento della chiesa è la porta quattrocentesca derivante dai modelli di Michelozzo. Oggi purtroppo, se si tolgano alcuni lavori dei secoli XVI e XVII, la chiesa è priva d' opere d' arte.

Il bel coro (1493) di Niccolò e Bartolomeo figliuoli di Antonio da Colle, adorna ora le pareti della Cappella di S. M. Maddalena, nel palazzo del Podestà. Così la tavola di Raffaellino del Garbo, rappresentante la Resurrezione, fatta per la chiesa di S. Bartolomeo, oggi si trova nella Galleria Antica e Moderna, insieme con altre ope-

re del Palmezzano, dei della Robbia, e del Ghirlandaio. Recentemente nella facciata del refettorio furono scoperti alcuni avanzi di pitture a fresco del Sodoma che vi aveva dipinta la Cena. Spogliata la bella chiesa delle opere d' arte che l' allietavano, smembrato il convento e ridotto ad uso di un ospedale militare, della chiesetta olivetana non resta ormai che un pallido ricordo.

*** P. Nerino Ferri nel medesimo fascicolo dell' elegante periodico fiorentino pubblica quattro disegni, che si conservano nella R. Galleria di Firenze, di Daniele da Volterra, i quali, ad eccezione di uno schizzo dell' intera composizione per il noto quadro degli Uffizi « la strage degli Innocenti », si riferiscono indubbiamente al gruppo in bronzo, di cui discorre nel numero precedente di *Miscellanea* I. B. Supino, e sono una « esplicita conferma » di quanto il Supino stesso ebbe a dimostrare intorno al pregevolissimo bronzo del Museo nazionale del Bargello.

Umbria.

*** **Di un Palazzo della Signoria a Spoleto** discorre nella *Rassegna d' Arte* del gennaio 1903 G. Sordini. Il quale riproduce, fra altro, le piante e le sezioni dei due piani del palazzo « che conservano ancora tutta, quasi, la loro originaria integrità, e che costituiscono una mole imponente, oltremodo caratteristica, sfuggita non si capisce come, all' attenzione degli scrittori più recenti di cose medioevali » presso l' antichissimo duomo della città. Il S. ne descrive diligentemente la facciata e i due piani interni, che il Municipio di Spoleto intende rimettere in onore per conservarvi la collezione lapidaria spoletina; ed espone le ragioni per cui egli crede che il grandioso edificio sorgesse nel secolo XIV per opera di Pietro Pianciani che, com' è noto, fu uomo di grande autorità e di grandi ricchezze.

*** Nello stesso fascicolo O. Scalvanti pubblica un sunto del suo ultimo scritto su **l' antica imagine della Madonna delle Grazie nel Duomo di Perugia,** stampato nell' ottobre 1902 per le nozze Bellucci-Ragnotti coi tipi della Società Cooperativa di Perugia.

*** Su **L' Arte tipografica in Foligno nel XVI secolo,** M. Faloci Pulignani stampa la prima parte di un diligente suo studio in *La Bibliofilia*, diretta dal cav. Leo S. Olschki (Firenze, dicembre-gennaio 1902-1903). Nel primo capitolo discorre di Luca Bini di Mantova - 1541; nel secondo dei Fratelli Cantagalli di Foligno - 1542-1547.

*** Nel bellissimo articolo dedicato al breve ma turbinoso periodo di storia perugina (1495-1500), intitolato : **In una " Città del silenzio ,,** e pubblicato nella *Rassegna d' Italia* dell' aprile s., il prof. Giuseppe Mazzatinti ci presenta, tra altro, la nobile figura di Ata-

lanta Baglioni, la gentildonna bellissima che a Raffaello commise la celebre Deposizione dalla Croce, ora nella galleria Borghese, dal divino pittore compiuta nel 1507.

*** De **lo stato attuale del palazzo dei Duchi di Urbino in Gubbio** dice brevemente, ne *Le Marche* del gennaio e del dicembre 1902 C, Selvelli.

*** Lo stesso S. nell' ultimo fascicolo de *Le Marche* (1902) riproduce un articoletto del can. Vittorio Pagliari, per proclamare che l' eugubino Gattapone e non Angelo da Orvieto è **l' architetto del Palazzo dei Consoli di Gubbio.** (Ma l' iscrizione scolpita sull' arco del portone del palazzo dei Consoli, è proprio tal quale la riporta il P. ?)

Veneto

*** In un magazzeno dei signori Artaria, negozianti d' arte, Heinrich Modern riconobbe in un rotolo polveroso e chiuso da trent' anni tre quadri del Tiepolo. Il primo rappresenta *Il Trionfo di Anfitride* ed è alto m. 1,88, largo 4,92: il secondo, *Era e Selene*, alto m. 2,13 largo 2,31; ed il terzo, *Bacco e Arianna* nelle stesse dimensioni del secondo. I tre quadri pochi anni sono si trovavano ancora arrotolati a Girola sul lago di Como in una villa di proprietà dei signori Artaria. Il M. ha pubblicato in proposito un accurato studio sulle opere del Tiepolo, riproducendo e illustrando diligentemente i tre quadri da lui trovati e che in origine ornavano una sala. Lo studio del M. è intitolato: **Giovanni Battista Tiepolo,** studio di Enrico Modern, Vienna, Artaria e C. 1902.

*** **Venezia nell' " Italia Artistica ".** Con questo titolo, Tullio Ortolani, nel *Marzocco* del 10 maggio scorso, prende in esame il terzo fascicolo della bella serie di Monografie illustrate *dell' Italia artistica*, edita dall' Istituto Italiano d' Arti grafiche, dedicato alla città di Venezia e scritto da Pompeo Molmenti.

*** Roberti Melchiorre, in *Memorie del R. Istituto veneto*, vol. XXVI, n. 8, tratta de **Le corporazioni padovane d' arti e mestieri:** studio storico-giuridico con documenti e statuti inediti. (Venezia, Tip. C. Ferrari, 1902).

*** **Artegna antico castello comune e pieve del Friuli:** notizie storiche di Giacomo Baldissera. (Udine, D. Del Bianco, 1801).

*** Su **Giovanni da Bologna pittore trecentista veneziano** scrive un notevole articolo nella *Rassegna d' Arte* (febbraio-marzo 1903) Andrea Moschetti, il quale illustra, oltre la nota tavola di Giovanni nelle RR. Gallerie di Venezia, anche una tavoletta con la figura di San Cristoforo che il M. rinvenne nel magazzino della pi-

nacoteca padovana. Il piccolo dipinto misura m. 1,46 in altezza e m. 0,65 in larghezza, e deriva artisticamente dalla scuola di un maestro veneziano, della cui influenza nella primitiva arte veneta s' è tenuto fin qui poco conto. Il maestro, di cui il M. intende trattare più diffusamente in altro suo studio, è Lorenzo da Venezia, fiorito tra il 1357 e il 1379. Intanto il nostro stabilisce che Giovanni di Bologna, appartenente alla scuola di Lorenzo, deve considerarsi, qualunque ne sia il merito, come pittore intieramente veneziano.

*** Nello stesso fascicolo della rivista milanese leggesi la notizia che in un castello d' Inghilterra fu rinvenuto **un ritratto d' Isabella d' Este, di Tiziane,** di cui da circa due secoli s' erano perdute le tracce e che un altro ritratto della marchesa di Mantova, in età giovanile, anch' esso del Tiziano, trovasi nella Galleria imperiale di Vienna.

*** I. M. Palmarini nel medesimo numero di *Rassegna d' Arte* torna a parlare del celebre quadro « Amor sacro e amor profano? » per combattere vivacemente quanto venne esposto in proposito da U. Guoli nel fascicolo 11-12 del 1902, secondo la interpretazione del quale, la meravigliosa tela di Tiziano rappresenterebbe *Venere che induce Medea a seguire Giasone*, mentre pel nostro rappresenta *La Fonte d' Ardenna*, o, per chi piaccia, *La Fonte d' amore.*

Giovi notare anche la breve lettera di Camillo Borromeo al Direttore della *Rassegna*, stampata subito dopo l' articolo del Palmerini, con cui si domanda, non a torto, ci sembra, che cosa si oppone mai a vedere nella Venere nuda l' *Amor profano* e in quella così somigliante, ma vestita, l' *Amor divino*, una volta che è provato che tanti altri pittori italiani e stranieri prima e dopo Tiziano hanno trattato precisamente quello stesso soggetto?

*** Di **Un quadro di Jacopo de' Barbari,** recentemente acquistato dalla Galleria nazionale di Napoli, discorre in *Napoli n.* (febbraio, 1903) Corrado Ricci. Il quadro è di una importanza veramente eccezionale poichè rappresenta in due mezze figure poste al di là di un tavolo coperto d' un verde tappeto, i ritratti di frate Luca Paciolo di Borgo San Sepolcro, famoso matematico e geometra, e molto probabilmente, quello di Iacopo de' Barbari, all' età di circa 20 anni. Il R. dice le ragioni secondo le quali il quadro dovette esser dipinto a Venezia fra il 1495, mentre il Paciolo vi stampava la *Summa de Arithmetica* ed aveva circa 55 anni di età. A destra della figura d'uomo d' età matura, vedesi nel quadro un libro nel cui taglio sono le lettere LI, R. LVC, BUR., che il R. risolve in LIBER REVERENDI LVCAE BURGENSIS; sul tavolo, fra due libri è dipinto un cartellino con le lettere IACO. BAR. VIGENNIS 1495, da risolversi in JACOBUS DE BAR-

BARIS VIGENTINIS. Oltre che per l' iconografia dei due maestri è importante il dipinto anche pel luogo di nascita de' Barbari sconosciuto sinora, e già prima creduto straniero, poi veneziano.

* * * Una magnifica tavola, riproducente lo stesso quadro della Galleria di Napoli, pubblica A. VENTURI nell' ultimo numero dell'*Arte* (gennaio-aprile, 1903). Col titolo, **Il più antico quadro di Iacopo dei Barbari,** il V., che parecchi anni fa fu invitato a esaminare il bel dipinto presso l' ufficio di esportazione a Napoli, ci dà una minuta descrizione di questa rara pittura, che si supponeva di Giacomo Barucco veneziano, mentre esso, il V., ebbe a riconoscerla quale opera sicura del de' Barbari. « Il quadro, così conclude il nostro, dopo di avere dimostrato per quali ragioni esso vada restituito al detto maestro, è di una grande importanza artistica e storica; perchè ci dà la nozione chiara dell' arte di Iacopo de' Barbari nell' inizio dell' arte sua, storica perchè ci fornisce il ritratto del maestro (Luca Pacioli) della prospettiva in Italia e quello del diffonditore (il de' Barbari) della scienza stessa in Germania. Quando si pensi che la critica moderna ha confuso Iacopo de' Barbari con Lorenzo Lotto, il Solario ed altri, il quadro ci parrà una rivelazione.

A vent' anni Iacopo de' Barbari qui si manifesta ligio alla maniera di Antonello da Messina, ben differente dal pittore che convenzionalmente si era disegnato. E nella galleria napoletana, l' opera insigne, accanto al ritratto del vescovo Bernardo de' Rossi, già attribuito al Solario e a Iacopo de' Barbari (invece opera certa di Lorenzo Lotto) servirà di lezione a tutti coloro che, senza un punto di partenza sicuro, ricostruiscono a capriccio interi capitoli di storia dell' arte.

Iacopo de' Barbari in persona, nel fiore della giovinezza, è venuto a dar torto a' suoi biografi. Proviene il quadro da casa Rogadeo di Bitonto, donde passò nelle mani di Fairfax Murray di Londra, che lo cedette al governo, il quale ha saputo questa volta dimostrare come la tenacia del volere possa più delle leggi, per conquistare al patrimonio artistico e storico della nazione ciò che poteva credersi irrimediabilmente perduto »

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

Sicuri di far cosa grata agli amici lettori della Rassegna, riportiamo i vari ordini del giorno votati dall' importante Congresso internazionale di scienze storiche, tenuto in Roma dal 2 al 9 aprile scorso, relativi alla Storia dell' arte.

Iniziatisi i lavori della IV Sezione (Storia dell' arte) con la discussione del tema svolto da Adolfo Apolloni intorno ai mezzi di diffusione della cultura storico-artistica, si è approvato il seguente ordine del giorno:

« La Sezione IV fa voti che negl' istituti artistici s' insegni, con metodi pratici, con le illustrazioni storico-artistiche di tutti gli oggetti che siano sotto gli occhi degli allievi, originali o riprodotti, tenendo di mira le tendenze professionali e procurando di elevare la cultura in quegli istituti.

« Negl' istituti tecnici, nei ginnasi, nei licei s' insegni con metodo intuitivo, fornendo quelle scuole delle riproduzioni migliori di capolavori dell' arte studiando che questi abbiano corrispondenza con gli studi letterari e storici.

« Nelle scuole degli ingegneri s' insegni, non solo dal punto di vista tecnico o di una distinzione di stili architettonici, ma compiutamente, non potendosi distinguere l' architettura da tutte le altre arti, se vuolsi che l' ingegnere architetto dia unità artistica alle sue composizioni.

« Nelle Università s' insegni generalmente la storia dell' arte medievale e moderna perchè si possa avere insegnanti educati per le altre scuole. »

Intorno alla partecipazione dei Governi ad esposizioni di opere di grandi artisti e a mostre retrospettive, venne approvato il seguente ordine del giorno:

« Il Congresso esprime il voto che i Governi contribuiscano al successo di esposizioni a scopo scientifico, inviandovi le opere d' arte desiderate, purchè tali esposizioni si facciano col concorso delle più accreditate autorità in materia, in musei governativi, siano di breve durata e presentino tutte le garanzie di sicurezza per le opere d' arte. »

Il dott. V. Leonardi svolse quindi ampiamente il seguente ordine del giorno, che fu ugualmente approvato dalla Sezione:

« Il Congresso, ritenendo che le opere d' arte nel loro luogo originario hanno una speciale importanza artistica e storica, un proprio e grande significato che viene meno qualora ne siano allontanati, fa voti perchè i Governi delle nazioni civili concordino un' azione comune ed uniforme per la difesa delle opere d' arte poste in luogo pubblico e che si possano per la loro destinazione ritenere dedicate *ad patriam*, dettando, quando si ritenga necessario, le opportune norme legislative, affinchè le opere stesse siano dichiarate inamovibili e non possa procedervisi a lavori senza la superiore autorizzazione. «

La stessa Sezione approvò anche i quattro ordini del giorno seguenti:

« La Sezione di storia dell' arte del Congresso internazionale di scienze storiche fa voti: per la composizione di un *Corpus* di riproduzioni fotomeccaniche delle migliori prove delle medaglie del Rinascimento italiano; perchè venga sollecitamente iniziata una raccolta di riproduzioni di miniature, con uno speciale rignardo all' età romanica e al Rinascimento, al fine di coadiuvare gli studiosi a rendere maggiormente accessibile questo campo di manifestazione artistica; poi, considerando che la conoscenza di queste opere e il loro raffronto è di grande utilità per la storia dell' arte e del costume, fa voti

per la pubblicazione di riproduzioni fotomeccaniche di avori medioevali; inoltre, esprime il voto che per la facciata del Duomo di Milano non si eseguiscano lavori diversi da quelli che assicurino le conservazione statica dell' edificio insigne e delle sue parti. »

Infine la Sezione terminò i suoi lavori con la seguente deliberazione:

« La IV Sezione del Congresso delibera di fondare un' Associazione internazionale fra i cultori della storia dell' arte medievale e moderna, e affida all' odierna presidenza il mandato di nominare un Comitato provvisorio che getti le basi della detta Società e formuli uno schema di statuto da approvarsi da tutti gli aderenti. »

— É uscita la 4ª edizione bellissima del **Manuale di Architettura Italiana antica e moderna** di A. Melani (Milano — U. Hoepli Editore): uno de' più eleganti e ricchi volumi della nota collezione dei *Manuali Hoepli*, con 67 incisioni intercalate nel testo e 136 tavole nitidissime, una notevole quantità di notizie che le precedenti edizioni non avevano, riguardanti in modo particolare le provincie del mezzogiorno, e l' architettura nei secoli XVII, XVIII e XIX, compresovi il « dolce stil novo » — (Prezzo, L. 7,50).

— Nelle prime settimane d' aprile scomparve, per mano d'ignoti, dalla chiesa di S. Rosalia di Palestrina **un prezioso reliquiario**, attribuito a Benvenuto Celllni. Si tratta di un medaglione in oro e smalto con la figura del Cristo morto, sostenuto da un angelo genuflesso, poggiante sopra una colonna di diaspro sanguigno. La base è di metallo e pietra. L' artistico medaglione era stato offerto — così leggiamo in un giornale di Roma — dallo stesso Bernini a papa Urbano VIII e andò poi ad arricchire la chiesa del fondo della famiglia Barberini.

— Prossimamente si innaugurerà a Piacenza il **nuovo Museo** che un' accolta di cittadini benemeriti ha saputo mettere insieme in parecchie sale dell' Istituto Gazzola. Conterrà marmi, dipinti, stoffe, armi, ecc., e opere di primaria importanza: tra altro un *Cristo alla colonna* d' Antonello da Messina, una *Madonna adorante il Bambino* di Sandro Botticelli, ed un arazzo fiammingo di prim' ordine. Le opere provengono in parte dal Municipio, in parte dal Collegio Alberoni, e altre da depositi di privati.

— **Una testa di Michelangelo.** Il giorno 25 aprile, all' Hotel de Vente Druot ebbe luogo la vendita delle sculture, disegni, oggetti d' arte del defuntto signor Ravaison Moliere. Una testa di schiavo in marmo, di Michelangelo, variante della testa di schiavo del museo del Louvre, ha raggiunto il prezzo di L 28,500 franchi.

— **Oggetti preziosi.** Leggiamo nella *Tribuna* del 22 aprile: « Da qualche anno circolava la voce che nel monastero delle Clarisse in Urbania (prov. di Pesaro) si conservassero dei candellieri cesellati e 17 arazzi di gran valore, donati quattro secoli or sono dalla nobile famiglia degli Ubaldini a quel monastero per la monacazione di due figlie. Detti oggetti erano stati sottratti all' inventario dei beni incamerati per l' editto del 1861 ed ora correva voce che i preti cercassero di vendere clandestinamente quegli oggetti. Il giorno 7 corr. il commissario di P. S. di Pesaro andò sopra luogo e potè rinvenire e porre sotto pubblico inventario di inalienabilità i detti oggetti ai quali venne attribuito un valore di alcune centinaia di migliaia di lire ».

— Pasquale Nerino Ferri ed Emil Iacobsen, fra le molte migliaia di cartelle nel gabinetto dei disegni della galleria degli Uffizi, hanno trovato **dieci carte con schizzi di Michelangelo**, finora sconosciuti. I fortunati e benemeriti scrittori e ricercatori di opere artistiche, hanno pubblicato già una completa illnstrazione delle dieci carte preziosissime nella *Miscellanea d' Arte* (maggio-gingno) diretta da I. B. Supino di Firenze. La nostra Rassegna ne darà largo conto nella *bibliografia* del prossimo fascicolo.

— L' inaugurazione della **V Esposizione internazionale di belle arti** a Venezia ha seguito nell' aprile scorso di men che ventiquattr' ore la posa della prima pietra del **nuovo Campanile,** solennemente deposta nel centro della cella, il giorno di San Marco, (25 aprile) alla presenza delle autorità civili e religiose.

La mostra di quest' anno per giudizio unanime di pubblico va annoverata fra le migliori; il complesso dell' Esposizione è senza dubbio seducente e il livello medio delle opere superiore all' ordinario. Com' è noto però, il verdetto della Giuria dell' Esposizione sollevò fiere proteste e vivaci recriminazioni, tanto che si dovè pensare ad « una sala dei rifiutati ».

Mercè il liberale concorso del Comune, del Governo, di altre pubbliche e private amministrazioni e di generosi cittadini, la Presidenza dell' Esposizione ha potuto raccogliere centomila lire per acquisti d' opere d' arte da scegliersi fra le più degne e da collocarsi nella Galleria della città. Tra le opere scelte per la Galleria Nazionale figurano il *Caino* del Trentacoste, un puttino del Canonica, il *Ragazzo alla fonte* del De Lotto, un busto dell' Ugo, un quadro di Nino Costa e altri lavori del Fragiacomo, del Cairati, di Ettore Tito, del Dall' Oca Bianca, ecc.

Pel concorso internazionale fra i critici d' arte, bandito dalla Presidenza della mostra, il Comune di Venezia ha stanziato tre premi: il primo di L. 1500, il secondo di L. 1000, il terzo di L. 500 da conferirsi agli autori dei migliori studi critici sulle opere esposte.

— **Siena monumentale.** Fra le opere mandate al Congresso internazionale di Scienze Storiche a Roma, una delle più ammirate è stato il 1. fascicolo di una splendida pubblicazione che s'intitola Siena monumentale, alla quale la Società Senese degli Amici dei Monumenti ha voluto dare il suo appoggio.

— Scrivono da Arezzo al *Giornale d' Italia* che a Castelfranco di Sopra è stato venduto or non è molto per lire ottomila **una Madonna attribuita al Lippi.** Il quadro apparteneva alla Badia di S. Salvatore a Sophena.

— Di questi giorni la Casa Bemporand ha pnbblicato un' importante lavoro in francese, di Gustavo Ludvvig e Pompeo Molmenti, su **Vittore Carpaccio et la Confrérie de Sainte Ursule à Venise.**

— Ai primi di giugno ebbe luogo a Milano la vendita a pubblico incanto della collezione di Luca Beltrami a totale vantaggio, come è noto, dei lavori della Torre Umberto I. Dalla vendita di tale raccolta di opere d' arte fu ricavata la egregia somma di 25,875 lire.

— Quasi contemporaneamente s' inaugurava nella stessa Milano la Galleria d' Arte Moderna al Castello Sforzesco e si solennizzava la riapertura della Pinacoteca di Brera, dopo il riordinamento compiutovi con rigoroso metodo scientifico, alla presenza delle principali autorità cittadine, de' più insigni artisti e dal Ministro della P. I.

— A Foligno furono fatti sospendere i lavori alla facciata di quella cattedrale, iniziati dal Capitolo senza la preventiva necessaria sanzione dell' autorità competente. E ciò in seguito ad una lettera di Ugo Oietti pubblicata sulla *Tribuna*, colla quale giustamente si richiamava l'attenzione del Governo in proposito di tali lavori. Il ministero inviò sul luogo appositamente una commissione composta degli ingegneri Calderini Viviani, e Ferrari.

— **Il tempio di S. Lorenzo a Vicenza,** splendido ed antichissimo edifizio gotico, monumento nazionale ed una fra le maggiori bellezze architettoniche della città, minaccia di rovinare. L' architetto Moretti, direttore dell' Ufficio regionale Veneto per la conservazione dei monumenti, ne ha sollecitato la chiusura. Il Consiglio comunale sarà chiamato presto a deliberare i lavori necessari alla conservazione del tempio insigne.

— **Per la Cappella Sistina.** Verificatisi alcuni lievi distacchi negli affreschi di Michelangelo della Cappella Sistina furono subito chiamate in Vaticano alcune notabilità artistiche e scientifiche, fra cui l' architetto Giacomo Boni, per adottare i mezzi più acconci ad assicurare la conservazione dell' insuperabile monumento. Risultata evidente la necessità di provvedere anzitutto alla radicale sistemazione del tetto che copre la volta della Sistina e alla saldatura immediata di qualche brano d' intonaco distaccato, fu deciso di por subito mano alla erezione delle impalcature nell' interno della Cappella, mentre procederanno i lavori del tetto.

EGIDIO CALZINI, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1093. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VI. Ascoli Piceno, 1903. N. 7-10.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA
DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: G. Bardovagni. *Cenno storico sulla casa paterna di Raffaello.* — Giulio Cantalamessa. *Francesco Guardi ed un suo quadro all' Accademia di Venezia.* E. Calzini. *La chiesa di S. Angelo in Montespino.* — Ercole Scatassa. *Evangelista di Mastro Andrea di Piandimeleto, pittore.* — Documenti. C. Mariotti. *Cola dell' Amatrice costruttore di mulini,* — Recensioni. Gustavo Frizzoni, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Calabria, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

CENNO STORICO
SULLA CASA PATERNA DI RAFFAELLO SANZIO

Dai fratelli Luca e Peruzzolo, figli di Pietro di Sante, che nel secolo XIV vivevano in *Castro Colburdoli*, derivò il cognome dalla famiglia Santi. Luca non era più nel 1436.

Peruzzolo sposò Gentilina figlia di Antonio Urbinelli di Colbordolo, e nel 1450 si trasferì colla famiglia in Urbino, dove prese a pigione una casa in Pian di Mercato per Ducati 13 l' anno. ([1]) Peruzzolo ebbe tre figli, due femmine (Francesca e Iacopa) ed un maschio che si chiamò Sante. Questi sposò Elisabetta figlia di Matteo Di Lomo, la quale nel 1479 non era più tra i vivi.

Nell' Archivio della Fraternita di S. Maria della Misericordia, lib. d'amministrazione, pag. 65 si legge:

« 1463 Sante de Peruzzino già de Colbordolo et mo habi-
« tatore in Urbino de dare a di primo di luglio Ducati 240 a
« bolognini 40 per Ducato — i dicti sono per prezzo de doi ca-
« se lui comperò da noi le quali furono una di M. Simone de
« Rizio, et l'altra di Ser Francesco de Ghiajolo con questi pat-
« ti cioè che dicti — cento Ducati al presente, li Ducati septanta
« a termine di un anno et il resto dli a sei mesi — si che di
« qui a mesi 18 sieno pagati tucti.

[1] Archivio della Fraternita, di S. M. della Misericordia, Lib. Saldi pag. 108.

Da ciò si rileva che tra Sante Peruzzolo e gli amministratori della Fraternita di S. M. della Misericordia fu concluso il contratto in via privata, riserbandosi le parti di stipulare atto legale a pagamento compiuto. E questo pagamento fu eseguito in tempo assai più breve di quello che era stato convenuto, come si vede dal sunto del rogito seguente:

« 1464 16 mensis mai, in statione Fraternitatis in qua « residet Iohannes Lucae Bartolomeus q. Angeli de Urbino, « Sindacus et Procurator Rectorum Fraternitatis S. Mariae de « Misericordia de Plano Mercati dedit vendidit Santi Peruz- « zoli de castro Coburdoli et nunc de Urbino unam domum « cum suo solo solario, parietibus et omnibus suis aedificiis « et pertinantiis sitam in dicta civitate in Burgo Montis in Q. « Episcopatus quae domus pro parte fuit olim de bonis M.stri « Simonis Rizi et pro parte de bonis ol. Ser Francisci Thomae « de Ghiaiolo et effectae sunt una domus — et hoc fecit dictus « venditor pro pretio 240 florenorum ad rationem 40 bon. quos « dixit et confessus fuit habuisse et recepisse a dicto emptore. « Ieronimus Ser Francisci de Cornio rogatus, et ego Bartolo- « meus q. Ser Peri not. dicti registri registravi. »

Furono figli di Sante Peruzzolo, Giovanni, don Bartolomeo, Margherita e Sante. Don Bartolomeo nel 1483 era arciprete della Pieve di S. Donato, Margherita sposò Antonio Vagnini di Urbino, Santa sposò Bartolomeo di Marino sartore e Giovanni sposò Magia figlia di Battista di Nicolò Ciarla, (sorella carnale di Maddalena) la quale ebbe in dote 150 fiorini in rag. di 40 bolognini per ogni fiorino in moneta di argento e di oro come da rogito di Nicolò di Battista di Scotaneto, registrato il 7, marzo 1489 nel libro della Quadra di Pusterla.

Giovanni ebbe da Magia quattro figli, dei quali due morirono in tenera età, un maschio nel 1485, una femmina nel 1491, Altra figlia per nome Elisabetta, nacque dopo la morte del padre, ed essa pure morì giovane.

Fra i quattro figli di Giovanni e di Magia Ciarla fu quello che nacque il 28 marzo 1483, ed ebbe il nome di Raffaello, il quale mori il 6 aprile 1520.

Dopo la morte di Raffaello, fra gli altri successori che raccolsero la sua eredità, figura la zia materna Maddalena Ciarla, come rilevasi dal documento che segue:

Archivio pubblico di Urbino, atti di Vincenzo Vanni 1534, 1540, N. 350, pag. 72.

« 1536 26 febbraio. Donna Madalena uxor Francisci Ioan-
« nis Lucae alias Zaccagna *filia* ([1]) olim Ioannis Sanctis, cum
« presentia et consensu dicti Francisci sui viri vendiderunt To-
« mae olim Andree Errigi olim de Sancto Donato in Taviglio-
« nibus modo incole Urbini, unam domum seu unum latum
« domus ex domibus ipsorum cum solo tecto et parietibus, vi-
« delicet latum versus viam pubblicam quo itur ad sanctam
« Margaritam de dicta civitate, et introitum habet in dicta via
« lato anteriori versus stratam quo itur ad portam montis.....
« et hoc fecerunt pro pretio florenorum ducentorum monete ve-
« teris.

Questa casa è una delle due che ad un tempo acquistò Sante Peruzzolo e delle quali *effecta una domus.* E siccome si è veduto che una delle medesime aveva l'ingresso in via S. Margherita e l'altra in via del Monte, così si deduce e si prova colla delimitazione delle strade e colla indicazione dei rispettivi lati che nessuna casa *in burgo Montis* poteva essere unita ad altra se non le seguenti:

A. Quella cioè che fu venduta da Maddalena a Tommaso di Andrea Errici, che fu posseduta dalla famiglia Panicali la quale ne propose la vendita all'Accademia come stabile una volta spettante ai Santi, e che al presente è in proprietà degli eredi di don Filippo Moroni e che in via S. Margherita ha l'ingresso al C. N. 1568.

B. Quella che in contrada Raffaello *olim Montis* è segnata col C. N. 276, e fu unita al palazzo Oddi come si dirà in appresso.

Non cade dubbio sulla identità di queste case vendute dalla Fraternita di S. Maria della misericordia a Sante Peruzzolo, e il Pungileoni voleva che la lapide ricordante il luogo ove nacque Raffaello fosse posta sulla linea di congiunzione di un fabbricato coll'altro. Però si vedrà in appresso la ragione per la quale la suddetta lapide fu posta da Muzio Oddi che la dettò, nel muro dove attualmente si trova.

---

[1] Maddalena moglie di Francesco Zaccagna, era figlia di Battista di Nicolò Ciarla, sorella carnale di Magia, e quindi *cognata* e non figlia di Giovanni Santi.

Le due case che furono una di Simone Rizio e l' altra di Francesco Chiaiolo, venute in dominio prima della Fraternita di S. Maria della misericordia, poi di Sante Peruzzolo, poterono facilmente essere messe in comunicazione tra loro, mediante porte delle quali ancora si vedono le tracce nelle pareti che dividono una casa dall'altra.

Avvenuta la vendita della casa di via S. Margherita, furono chiuse le suddette comunicazioni, e Maddalena rimase proprietaria di quella che era stata abitata dai suoi congiunti coll'entrata in via del Monte. Qui vide la luce Raffaello il 28 marzo 1483, qui morì la madre di lui il 7 marzo 1491, e qui dimorò Giovanni Santi fino agli ultimi di sua vita che si spense il 1 agosto 1494.

In questa casa Giovanni lasciò una prova irrefragabile del suo affetto domestico. Nell' affresco che si vede nella cameretta ove nacque Raffaello, esso raffigurò la sua diletta compagna col figliolino addormentato sulle ginocchia. Tale dipinto, come scrive il Calzini e vari critici dell'arte, ispirò più di un poeta, e tutti scorsero in esso i lineamenti della moglie del pittore anzi che l'immagine di una Vergine col Bambino come da alcuni fu ritenuta. Se Giovanni avesse avuto in animo di dipingere una Madonna , certo avrebbe dato alla figura l'impronta della divinità; ma non riscontrandosi di ciò alcun segno caratteristico, e spiegandosi invece il sentimento di un concetto più domestico che celeste, si deve di legittima conseguenza inferire che il pittore abbia ritratto le sembianze delle persone a lui più care, quelle della moglie e del figlio. Esso dipingendo in in una parete della casa propria, non è a credersi che abbia copiato il volto di una donna estranea alla famiglia, ma devesi ritenere che abbia ripreso le genuine sembianze della sua diletta Magia. Lo sguardo di questa donna gentile fisso sul libro e la parola devota che le pende dal labbro, sono l' espressione di un sentimento sublime del pittore che inalza il cuore della madre alla preghiera pel figliolino che le dorme sulle ginocchia mentre par che sogni il suo glorioso avvenire.

Dovendosi per ogni ragione ritenere che la casa ove nacque Raffaello è veramente quella che ha la facciata e l' ingresso in via *quo itur ad portam montis*, e non l' altra che ha l' ingresso in via S. Margherita, sarebbe errore giudicare mal scelto il

posto ove l' Oddi collocò l' iscrizione che qui si riporta, quantunque il Pungileoni sia stato di parere contrario.

NUNQUAM MORITURUS
EXIGUIS HISCE IN AEDIBUS
EXIMIUS ILLE PICTOR
RAPHAEL
NATUS EST
(1) OCT. ID. APR. AN.
MCCCCLXXXIII
VENERARE IGITUR HOSPES
NOMEN ET GENIUM LOCI
NE MIRERE
LUDIT IN HUMANIS DIVINA POTENTIA REBUS
ET SAEPE IN PARVIS CLAUDERE MAGNA SOLET

*

Ricostruire questa casa sulla primitiva architettura, non è cosa facile per le molte trasformazioni subite secondo il gusto ed il bisogno delle diverse famiglie succedutesi nel possesso. E' a credersi però che alcune parti sieno rimaste inalterate. La facciata in via del Monte, ora contrada Raffaello, misura in larghezza poco più di 4 metri, e così si inalza fino al tetto che è al medesimo livello della grondaia delle case laterali. Due porte, una della bottega, l' altra di casa, hanno, secondo le antiche costruzioni, per architrave comune un grosso legno squadrato . La finestra sopra la bottega è quadrilatera; la seconda e la terza di sesto oblungo hanno certo subìto spostamenti e variazioni di stile in richiamo della architettura del palazzo Oddi che sta a lato.

La casa è divisa in quattro piani. La bottega e l' andito dell' abitazione hanno l' ingresso ai C. N. 275, 276 e formano il pianterreno.

Dall' andito, dove esiste un pozzo d' acqua potabile, si passa per una scala a mattoni nel 2° piano, il quale è costituito da una cameretta, dove sulla parete sinistra si trova l' apertura di un camino, e sulla parete destra si scorgono i segni di una porta di comunicazione colla casa che Maddalena vendè

[1] La vera data della nascita è il 28 marzo 1483, giorno di venerdì, come era venerdì il 6 aprile 1520, quando Raffaello morì.

nel 1536. Il terzo piano è sacro a Raffaello perchè ivi esso venne alla luce coll' aureola della immortalità. L' ultimo piano è un ambiente vasto che si ritiene abbia un tempo servito da cucina per l' esistenza di un grande camino e per l' annerimento della travatura. Nel muro che divide la casa venduta da Maddalena si vedono gli architravi di porte che stabilivano la primitiva comunicazione.

Dal 2° all' ultimo piano doveva accedersi mediante scale probabilmente di legno sviluppate negli ambienti semioscuri che esistono nella parte posteriore di ciascun piano.

Questa casa si estende internamente, all' altezza del suo 3° piano, ad un corridoio pel quale si passa ad una cucina, usata probabilmente dalla famiglia Santi, e ad un cortile dove esiste una cisterna, e di fronte a questa una loggia con due archi di buona costruzione. Dalla loggia si passa ad altri tre vani sovrastanti, l' ultimo dei quali ha una particolare sortita nel vicolo che scaturisce nella contrada di S. Margherita.

Maddalena Ciarla Zaccagna, od altri eredi di Raffaello vendevano questa casa che loro rimase *in burgo et via Montis* alla famiglia Donati: la famiglia Donati la cedè a Girolamo Rodolfo di Fossombrone e questi nel 1636 con rogito 7 settembre di Giuseppe Fabretti la vendè a Muzio Oddi, nobile Urbinate ed architetto della Repubblica di Lucca.

Fu allora lodevole pensiero dell' Oddi di porre nella fronte di questa casa la lapide che ricorda la culla di Raffaello, però avrebbe egli dato prova di un sentimento più generoso se l' avesse lasciata alla venerazione dei posteri nel medesimo stato in cui era quando l' ebbe dal precedente possessore. Esso la incorporò alla sua casa esistente sulla stessa linea in via del Monte e ne alterò l' interna disposizione, togliendo i passaggi verticali ed aprendo porte nei muri che separavano una proprietà dall' altra.

Ma ciò non ostante la modesta casa del Sanzio nulla perdè della sua morale grandezza, anzi, quasi scherzo della divina potenza, la trasmise alla casa Oddi la quale fin d' allora, inchinandosi al genio ed all' arte, si intitolò dal nome di Raffaello.

Dopo la morte di Muzio Oddi che avvenne nel 1639, la casa di lui passò ad altri proprietari, fra i quali si annoverano i Boni-Foschi, e dopo di essi gli Albini, patrizi Urbinati.

Per lodevole cura del Conte Cav. Pompeo Gherardi, potè con pubbliche offerte, e col generoso concorso dell' illustre Morris Moore di Londra, togliersi dalle mani dei privati questa storica casa che la Regia Accademia, con istrumento 6 aprile 1873 Rog. Regini fece sua pagando al venditore Pier Giuseppe Albini la somma di It. L. 20000.

Dal 1636 ad oggi la casa natalizia del Divino Pittore, concentrata nel palazzo Oddi, del quale è sparita la denominazione, ha l' ingresso in via Raffaello *olim montis* al C. N. 278, e confina a destra del riguardante col fabbricato annesso alla chiesa di S. Sergio, ed a sinistra colla casa che un tempo fu di Maddalena Ciarla e che ora appartiene per lascito Panicali agli eredi di don Filippo Moroni. Questa casa degli eredi Moroni, benchè abbia una importanza secondaria, pure insinua il desiderio di vederla nuovamente unita a quella ove nacque Raffaello, come al tempo in cui l' una e l' altra insieme furono acquistate da Peruzzolo ed abitate dalla famiglia e dai congiunti di Giovanni Santi.

Nella facciata di questa casa, per cura di un comitato cittadino che il 2 giugno 1901 rese solenni onoranze a Giovanni Santi, fu posta la sguente memoria:

QUI VISSE E LAVORÒ
GIOVANNI SANTI
PITTORE ED ECCELLENTE POETA
PRIMO MAESTRO
AL FIGLIO RAFFAELLO

G. Bardovagni.

FRANCESCO GUARDI

ED UN SUO QUADRO ALL' ACCADEMIA DI VENEZIA

La *Gazzetta di Venezia* fu sollecita ad annunziare, or sono circa quattro mesi, che la Galleria dell' accademia s' era adornata d'un bellissimo quadro di Francesco Guardi, grazie all'animo largo di Sua Altezza il Principe regnante Giovanni di Lichtenstein, il quale volentieri se ne era privato al pensiero che un tal quadro qui sarebbe stato opportuno e desiderato. La poca fre-

quenza di questi atti di generosità e la lieta meraviglia che ne deriva a tutti gli uomini colti, usi a pascersi nei musei italiani, basterebbero a giustificare il ritorno a quest' argomento di discorso: ma ragioni per siffatto ritorno si possono anche desumere da un' altra fonte di considerazioni.

Venezia formicolava un tempo delle tele di quest' operoso e infelice settecentista, che ad esaltare la bellezza ed a rappresentare la vita esterna della sua città aveva dedicato tutto il suo ingegno vivacissimo e tutta la sua lunga vita. Ora questo tesoro è sparso pel mondo! E' divenuto frammentario tuttociò che formava blocco; le pagine d' un poema apologetico sono disseminate qua e là, spandendo in moltissimi luoghi un ricordo, un' impressione, or festante or triste, dell' *unica* città, il cui aspetto generale risulta da un così variato aggregarsi di elementi poetici, da un compendio di tante sensazioni differenti, originalissime tutte. Roma ha saputo conservar tanta parte dell'opera del suo Gaspare Van Witel, con cui s' inizia nella storia la schiera dei *vedutisti;* Venezia purtroppo s' è lasciata spogliare quasi del tutto dei dipinti del Canaletto e del Guardi, i suoi due *vedutisti* principali, molto superiori a quello onde Roma s' era onorata. Questa tacita rassegnazione a perdere uno dei suoi decori, questo non avvertir nemmeno la dolorosa scissione di complessi pittorici cospiranti ad unità, è spiegabile in parte con la solita ragione dello sfruttamento, che ha allontanato da Venezia tante altre cose pregevolissime; ma convien aggiungere che nè il senso critico neo-classico, onde l' Italia è stata dominata lungo quasi tutta la prima metà del secolo XIX, nè lo storico-romantico che seguì dipoi, erano disposti a provar compiacenza di questi settecentisti così aperti, così appassionati ed esuberanti di vita, così degni di tenere in mano un pennello; e se Venezia, per buona fortuna, ha conservato tanta parte dei suoi superbi Tiepolo, ciò si deve all' impotenza di venderli, in cui le leggi hanno mantenuto gli enti possessori. Ma le chiese e le congregazioni pie non si adornavano di Guardi e di Canaletto; sicchè intorno a questi la cupidigia, senza il freno di una ripugnanza nascente dal gusto degli eruditi e, perciò, senza nemmeno una premura dei poteri costituiti, fu liberissima. I ricchi stranieri, i direttori dei musei di Europa ebbero prima degli italiani, convien confessarlo, il presentimento dell' estima-

zione a cui queste pitture sarebbero salite, e si affrettarono ad acquistarle!

*

Ed ora ch' esse sono tenute in gran pregio, e si pensa sospirando agl' improvvidi che se ne disfecero, come d' un bagaglio superfluo, è veramente bello l' atto di un signore straniero che restituisce a Venezia qualcosa di ciò che le appartenne, felice di svellere un gioiello dalla sua casa per fregiarne la raccolta di una nazione che non è la sua, capace di comprendere che l' opera donata colma un vuoto che quì si lamentava. Lo spirito presago che già fece accorrere questi signori ai facili acquisti d' un tempo, accennerebbe ora alla tendenza verso un nobile riconoscimento che la stessa materiale distribuzione delle cose non deve troppo contraddire alla distribuzione ideale, conforme ai fenomeni della storia? Forse questo è sperar troppo, ma dalla comunanza della coltura germina l' amore di certe reintegrazioni, e il sentimento di fratellanza fra i popoli potrà anche in questo campo operar qualche miracolo nell' avvenire! Per ora non m' abbandonerò alla lusinga di fantasticar così dolcemente; però mi par giusto ricordare che questo quadro del Guardi è già il terzo oggetto che il Principe di Liechtenstein rende a Venezia. Il primo fu un superbo busto marmoreo del Rinascimento, ritratto di Carlo Zeno, opera credibile di Antonio Rizzo; il secondo una tavola di Lazzaro Sebastiani, interessantissima per l' argomento (è il doge Agostino Barbarigo che accoglie il duca di Ferrara, come ha ben dimostrato Antonio Della Rovere), e assai più per la riproduzione della *Piazzetta*, qual era prima che il Sansovino edificasse la Libreria di San Marco. Il busto e la tavola sono nel Museo Civico. Dicasi pure che questa generosità costituisce un fatto isolato da non animar le speranze; ma in questo caso è giusto aggiungere che l' isolamento diviene ragione di maggior lode.

Il quadro rappresenta l' isola di S. Giorgio Maggiore e la vicina punta della Giudecca fin oltre la chiesa delle Zitelle; e la scena è veduta dalla riva di Piazzetta. Accanto al tempio di S. Giorgio si eleva snello il vecchio campanile crollato nel 1774; e nella Giudecca vèdesi ancora la chiesetta di S. Giovanni (ora distrutta), che fu già dell' ordine dei monaci camaldolesi, soppresso dalla Repubblica di Venezia nel 1767. Salvo queste di-

versità e la mancanza della banchina, presso il convento di S. Giorgio, e delle torrette, opera austriaca, tutto è immutato. Nello specchio d' acqua, che occupa una larga zona inferiormente, vanno barconi, barchette o gondole con macchiette vivissime; il cielo è di un azzurro chiaro e freddo, interrotto da nuvoli azzurrastri, inclinanti un poco al viola. La separazione lineare delle masse ombrose e delle lumeggiate annunzia che gli edifici sono esposti al bacio diretto del sole, e la direzione delle ombre è qual si vede sull' ora del tramonto: un tramonto triste di novembre, in cui il sole qualche volta ricusa a Venezia la consueta vaghezza di colorazione. I rematori, i facchini, sembrano affrettarsi, sollecitati dalla sera imminente.

L' anima del Guardi ha sentito la scena con una disposizione malinconica, non rara in lui, che gli ha sconsigliato l' uso di qualsiasi tinta gaia, e gli ha fatto volgere l' intonazione entro una scala tutta fondata sui grigi, con qualche contemperamento rossiccio nelle case della Giudecca, e con quel suo giallo timido, che come un picchiettio ricorrente, va dalla veste d' una figura alla veste di un' altra. In sostanza, il quadro costituisce un adattamento del reale ad una condizione subiettiva, un saggio del modo come il potere fantastico possa dominare e trasfigurare una sembianza, e non tradirla tuttavia, anzi infondendole un vigore che la più coscienziosa riproduzione non conseguirebbe. Qui sta il pregio singolare di questo e, in generale, di tutti i quadri del Guardi. Tutto è parsimonioso, ma appunto per questo tutto è vivo, perchè non reca che l' impressione più pura delle cose, ove si condensa il significato più semplice, ch'è il solo interessante. E' tutto un procedere per abbreviazioni, ma quale abilità di riassumere! qual retto discernimento nell' escludere! qual grazia e flessibilità della mano! e quanta scienza sottintesa! Si può ben perdonare ad una siffatta animazione e ad una si ricca sobrietà qualche inavvertenza nel disegnar la prospettiva!

*

Antonio Canal è più analitico, più lieto, più roseo. E' vanto di Venezia aver infiammato in modo diverso questi due suoi innamorati principalissimi; nè io vorrò mai paragonarli per concludere che l' un dei due vale più dell' altro. Aprir l' animo altrui a contemplazioni serene, far godere di tuttociò ch' è or-

dinato, logico, amabile, fu la missione del Canaletto; stimolar la fantasia, stringer tutto in sintesi energica, lasciar intravvedere un' insanabile mestizia, fu quella del Guardi. Due bei fenomeni dello spirito italiano, che hanno brillato al giusto momento storico, suscitando qualche bel riverbero (nel Bellotto, per esempio, il primo; nel Marieschi il secondo), ma che poi nel Visentini e nel Battaglioli si perdono in fredda mollezza.

Questo quadro pervenuto alla Galleria dell' accademia è firmato con la sigla F. G. scritta su di una balla, che un facchino afferra per caricarla in un barcone. Ce n' è una stampa al Museo Civico, di Dionisio Valesi, dedicata al senatore Marco Corner, e v' è scritto: *Franciscus Guardi del. et. pin.* Precede essa il quadro o lo segue? Non lo so. So che dall' un' opera all' altra il pittore ha fatto alcune lievi mutazioni nel disporre le barche e le macchiette, ma è evidente che l' incisione e la pittura si richiamano.

M' è caro aggiungere che devo alla gentile mediazione del dottor Guglielmo Bode il dono ricevuto dal Principe di Liechtenstein, e che dallo stesso illustre uomo avevo avuto poco prima per la galleria una bella *Maddalena* di Giambattista Pittoni, da me vivamente desiderata. Anche di questo quadretto c' è un' incisione settecentista, compresa nelle serie di quelle di Pietro Monico.

GIULIO CANTALAMESSA.

LA CHIESA DI S. ANGELO IN MONTESPINO

Sulla cima di un colle a circa 900 metri dal livello del mare, tra Montefortino e Montemonaco, al cospetto degli Appennini, sorge l' antica chiesa di S. Angelo in Montespino, fondata, dice la non inverosimile tradizione, dai Longobardi.

Nell' antica chiesa, oggi tenuta in un abbandono semplicemente deplorevole, si ammira una cripta importantissima, a tre piccole navate, due delle quali con absidi. La maggiore di tali navate è costituita da otto colonne alte circa due metri, compresi i capitelli, di diverso diametro e di marmi diversi.

Quella a sinistra, vicino all' altare, ha un diametro di più

che 50 centimetri, altre invece, misurano 40 ed altre appena 35 centimetri di diametro; e sono, quali di granito, quali di marmo bianco, quali di breccione od anche in parte di marmo e in parte di laterizio, come la seconda colonna a sinistra entrando. I capitelli tutti diversi per forma e qualità di materiale sono, come le colonne o rocchi di colonne, frammentarî anch' essi e non è inverosimile che provengano, come vuole la tradizione, dall'antica Faleria. Una delle otto colonne ha scanalature a spirale; alcuni capitelli nell' antica forma corinzia, sono più che altro frammenti di capitelli, e taluni, collocati su certe colonne di diametro sproporzionatissimo, fan l' effetto di piccoli vasi posti lì sopra per decorazione; altri sono addirittura informi, altri infine hanno appena qualche smussatura agli angoli.

Alla cripta si accede scendendo alcuni gradini dall' interno della chiesa, per due piccoli archi praticati lateralmente, a destra e a sinistra, nel muro di fronte, dirò così, del presbiterio. Lungo le pareti interne della cripta, l'abside compresa, corrispondono i pilastri o mezze colonne sui cui capitelli o cornici s'impostano gli archi e le volte. Sulla linea dell'abside e a pochi centimetri dalle ultime due colonne sorge l'antico altare della cripta, semplicissimo, costituito da grossi filari o collaretti di pietra, ricoperto da una grande lastra di marmo bianco di otto centimetri, lunga m. 1,75 e larga m. 0,95. Tre piccole feritoie, oggi assai malconce, praticate nell' abside, illuminano debolmente la piccola chiesa sotterranea, lunga all' incirca sei metri e mezzo e larga quattro, o poco più.

L' abside all' esterno è di forma semicircolare ed apparisce edificata in tre epoche; la parte inferiore, per l' altezza di circa un metro e mezzo, è costruita con pietra arenaria cinerognola; poi la stessa costruzione continua con pietra calcare rossa del vicino monte Castel Manardo e l' ultima, che comprende anche il coronamento dell' abside, è della stessa pietra cinerognola adoperata nella zona inferiore, proveniente anch' essa dalle vicine montagne.

L' abside, come ho detto, è semicircolare ed ha la superficie divisa in cinque spazi uguali, per mezzo di semplici pilastrate chiuse in alto da tre archetti, tagliati su di un solo pezzo e impostati su piccole mensole disadorne; una sola cornice composta di due modinature: un grosso listello ed una gola ro-

vesciata, fortemente divise da una specie di sguscio, forma il coronamento dell' abside. Purtroppo di tale coronamento non resta oggi che una piccola parte, quella cioè della prima pilastrata a sinistra di chi si volge dall' esterno a guardare l' abside. La quale dovè essere costruita col resto della cripta in un tempo da noi certo assai lontano, se non forse nel VI secolo come le due antiche *Badie* benedettine poste a sei o sette chilometri da Amandola.

*

Da una piccola lapide posta nella parete a destra, vicino all' altare della chiesa superiore, si rileva che nel 1063 il detto altare fu consacrato da Talarico Vescovo in onore di N. S. Gesù Cristo e dei santi martiri Michele, Pancrazio, Sansovino e Giuliano; ciò attesta molto verosimilmente anche l' epoca della costruzione della chiesa, ma nulla sappiamo della cripta la quale come ho detto dovè sorgere assai prima.

Dell' altare consacrato nel 1063 e del resto della costruzione di quel tempo non si hanno avanzi visibili, se si eccettuano forse i muri perimetrali del tempio, grezzi e nudi, senza forme speciali e senza decorazioni di sorta. Unica parte degna di osservazione è tuttavia l'ingresso di questa chiesa, praticato nel mezzo di un' altra abside, di pietra calcare, più piccola ma più elevata di quella già descritta, e sullo stesso asse. Varcata la soglia, trovasi una specie di portichetto in forma di cripta costituito da poche e misere colonnìne e vòlte di laterizio, con ai fianchi una finestrella per parte da cui si vedono ammucchiate alla peggio una quantità di ossa umane. Da questa strana forma di atrio si accede all' attuale chiesa, la quale, soppresso da Bonifacio VIII l' annessovi monastero, [1] continuò ad essere ufficiata fino a pochi anni addietro come chiesa parrocchiale.

Senza dubbio anche la cripta che serve d' ingresso al tempio è di costruzione medioevale. Non conosciamo la ragione per cui venisse costruita in prossimità della prima; ma è certo che in seguito e forse pochi anni avanti al 1063 si dovè sen-

[1] Anticamente la chiesa possedeva il paese di Montemonaco, godeva molti privilegi e, sino al pontificato di Bonifacio VIII, fu abbaziale monastica di primo ordine di S. Benedetto.

tire il bisogno di congiungere le due piccole costruzioni in un solo edificio, inalzandovi appunto nel secolo XI, come ce lo fa supporre la iscrizione su ricordata, la nuova chiesa più grande e più comoda.

Nell' abside si scorgono ancora tracce di affreschi, che il tempo distrusse quasi completamente. Nella breve visita da me fatta al vetusto monumento pochi giorni or sono, potei leggervi appena la data, in carattere gotico, del 1371.

Possano questi pochi cenni invogliare qualche studioso a darci dell' importantissimo edificio notizie più compiute, e persuadere sopratutto le persone più direttamente interessate alla conservazione della chiesa, che non è bello nè lodevole tenere un tempio che dovrebbe essere proclamato monumento nazionale in siffatte condizioni.

E. Calzini.

EVANGELISTA DI MASTRO ANDREA

DI PIANDIMELETO, PITTORE.

Gli scrittori che prima d' ogni altro dettero qualche notizia sul pittore Evangelista sono: l' egregio avv. Alippi, (1) lo Schmarsow, che gli attribuisce una Madonna al n. 140 della galleria di Berlino, il Pungileoni, che lo nomina accidentalmente ed il prof. Calzini nel suo bel libro « *Urbino e i suoi Monumenti* »; (2) Questi, in poche righe, riassume quanto sin quì fu stampato intorno all' artista, e cioè le notizie che non vanno oltre il 1525, mentre la morte del pittore avvenne ventiquattro anni dopo.

Non conosciamo quando Evangelista andò in Urbino; certamente ciò avvenne durante l' adolescenza sua, mentre il padre, probabilmente chiamatovi dal duca Federico, si recò a lavorare in quella città, allorchè più fervevano i lavori del palazzo ducale. Il padre, guadagnatasi l' amicizia di Giovanni Santi, gli affidò il figliuolo.

(1) *Nuova Rivista Misena*, IV, pag. 51.
(2) Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli ed. 1897.

La data della nascita di Evangelista, grazie ad una testimonianza che egli fece nel 1483, dove è detto — famulus Iohannis Sancti pictore de Urbino — (1), la possiamo stabilire quasi con certezza, perchè se nell' 83 servì da testimonio, certamente doveva avere in quel tempo più di venticinque anni, secondo gli Statuti di Urbino, che fissavano tale età per essere maggiorenne.

Nacque Evangelista a Piandimeleto, castello del circondario di Urbino, da mastro Andrea di ser Nicola, verso il 1458. Stando col Santi, il giovanetto sempre più s' innamora dell'arte e, da semplice famiglio, sotto la guida del padrone, che era in quel tempo il più rinomato pittore di Urbino, fece rapidi progressi. Il Santi lo ebbe poi fra i più cari de' suoi allievi: come lo prova il fatto di averlo chiamato e fatto consapevole delle sue ultime volontà. Difatti nel testamento di Giovanni, rogato tre giorni prima che esalasse la sua bell' anima, fra i testimoni figurano il nostro Evangelista e quell' Ambrogio di Antonio Barocci di Milano, l' artista più insigne degli ornati scolpiti nel palazzo ducale di Urbino. (2)

Morto il Santi, Evangelista seguitò certamente a tenere aperta la bottega del maestro; terminando forse le opere lasciategli incompiute, e dove forse il piccolo Raffaello, dal fedele allievo del padre ricevette qualche nozione di disegno e carezze. Ma poi, ritornato Timoteo Viti da Bologna, dove era stato a studiare pittura sotto il Francia, è da supporre che questi poco tardasse ad unirsi in società con Evangelista, la quale unione, come sappiamo, durò sino alla morte di Timoteo, avvenuta ai 10 di ottobre 1523. Certamente di quella società il Viti doveva essere capo per le eccellenti sue qualità artistiche, nè Evangelista dovè sentirsene umiliato, poichè dal giovane urbinate egli molto apprese, come si può vedere nella pala d'altare e nell' affresco conservati a Sassocorvaro, di cui dissi altra volta in questo periodico.

Dal 1494 non abbiamo altra notizia del nostro pittore sino al 10 decembre del '99, in cui Evangelista compera una casa in città; (3) poi, salvo qualche piccola lacuna, si hanno notizie

(1) Urbino *Arch. Not.* cas. 7. n.° 151. c. q. t.
(2) » id. » cas. 34. n. 310. c. 32. t.
(3) » id. » cas. 7. n. 152. c. 112.

sino alla sua morte, le quali ci permettono di tracciare con sicurezza la sua biografia. Un mese dopo, e precisamente ai 27 gennaio 1500 « Vangelista q. Andree ser Nicolai de Plano Meleti incola Urbini » compera dei terreni nel paese natìo; (1) l' anno seguente fa altre compere. (2) Al 1. febbraio del 1502 « Sebastianus Baldi Longini de Castello fecit et instituit suum procuratorem » Evangelista. (3)

Morto il padre e rimasto solo, sebbene di 44 anni, pensò di scegliersi una compagna, (non fuvvi estraneo forse il suggerimento di Timoteo) e posò gli occhi sopra un' orfanella per nome Lucia, di agiata famiglia urbinate. L' atto di matrimonio venne rogato il 31 decembre 1502, col quale « Domina Catterine uxor q. Donati Belangelli de Urbino et Iohannes q. Bartholomei de Urbino nipotes dicte Catterine ex una parte: et Vangeliste olim m.ri Andree de Plano Meleti ex altera » stipulano il contratto matrimoniale tra esso Evangelista e Lucia « soror dicti Iohannis et nepotes dicte Catterine » con la dote di 65 fiorini, dei quali, 55 ne avrà per mano di Benedetto di Tomasso di villa Salsule e gli altri 10 dalla zia Caterina; più un podere con casa, posto nella corte del castello di Cavallino, denominato Farneta; la metà dei mobili e masserie, con la condizione di vivere in comune. (4)

Dopo quattro anni compera da « Matheo q. Francisci Giungoni de Colbordole »; (5) una casa ed un podere posti nel contado di detto castello, denominato Valdughi; due anni dopo è segnato come possessore di sei poderi; (6) nel '10 fa una procura; (7) nel 1511 8 maggio, compera un'altra casa in città, in contrada S. Lucia; (8) per la quale troviamo una lettera di pochi anni dopo, relativa ad un portico che Evangelista eresse. Eccola.

---

(1) Urbino *Arch. Not.* cas. 6. n. 150. c. 282.
(2) » id. » cas. 7. n. 153. c. 17.
(3) » id. » cas. 7. n. 153. c. 45.
(4) » id. » cas. 7. n. 153. c. 40.
(5) » id. » cas. 7. n. 154. c. 141.
(6) » *Catasto Ducale.* libro D. c. 515.
(7) » *Arch. Not.* cas. 7. n. 155. c. 146.
(8) » id. » » » » c. 210.

« ..... est copia cuiusdam (sic) supp. nis prohibitionis fabrice postue in contrata S. Lucie.

« Ill.ma et Ex.ma M.a se supplica humilmente et devote a V. Ill.ma S. per parte de Sufocche (sic) de la cipta de Urbino, quale essendo stato per li Mag.ci S. Priori de la cipta concesso licentia a uno Lorenzo de la Luchadia de la cipta de incasare un portico existente nante la sua casa del che epso exponente actencto che dicta concettione sia stata de volumpta de V. Ex.a se contentato. Ma p(re)gha humilmente p.ta S. che li piaccia innibire che alchuno altro vicino del dicto Lorenzo per alchun tempo ne per alchun modo ardischa simil(ment) e incasare ne per alchun modo tronchare o impedire dicti portici nante le loro case. Et che uno (è) Evangelista da Piandimeleto quale ei fu temerario senza licentia ha auto ardire fare uno portico in anti la sua casa. Lo debba gectare a terra. Attendo ch' el fabricha o chiuda dicti portichi ». (1)

La prima notizia de' suoi lavori l' abbiamo il 4 marzo 1512, giorno in cui riceve « bol. 40 per spese fe' m.ro Vangelisto dopintore come boletta ». (2) Un documento interessante è il seguente, dal quale esce fuori il nome di un' artista ignoto, del quale darò memoria a parte: « 1512 addì 17 luglio Vangeliste m.ri Andree et Berardinus Perantoni Ritij pictoris de Urbino ut asseruerunt creditores comere fiscalis I. d.ni N. de florenos decem et bononie tredecem; ut dixerunt extare in libris Comti, et ipsis libris contencta, et cum Bartholomeo m.ri Gentil de Urbino pictor indigeat dictis pecuneis ». (3)

Un' altro podere compera ai 26 febbraio del 1513 da « Marinus q. Bentij de Colbordolo habitator Urbini »; (4) (I discendenti dei Renzi abitano attualmente in Urbino, ed a Colbordolo possiedono ancora dei beni ereditati). Ai 3 di maggio dell' istesso anno « bolog. vinti a Vangelisto dopintore per costo depentura ». (5)

Dalla moglie Lucia, per quanto sappiamo, Evangelista ebbe un sol figliuolo per nome Marcantonio, il quale s' inscrisse come

(1) Urbino *Arch. Com.* lib. 1. Consigli Comunali.
(2) » id. *del C. Domini.* lib. C. c. 41.
(3) » id. *Notarile.* cas. 7. n. 156. c. 46.
(4) » id. *Notarile.* cas. 7. n. 156. c. 97.
(5) » id. *di S. Croce.* lib. entrate e spese. c. 19 t.

fratello, insieme al padre, nella Comp. del C. Domini il primo marzo del '14. (1) Ai 3 maggio pure del '14 « a m.ro Evangelista bol. vinti sono per depentura di aste et doratura; più bol. 40 per la depentura de un palio da tavolo de l' altare de la capella et la recente (?) m.ro Vangelista dopintore. (2) Il 7 aprile dell' anno successivo per sei teste da morto, per doi epitafie e per un calicie grande nel campo nero, fiorini sette a m.ro Vangelista dopintore ». (3) Nel 1517 il 12 maggio serve da testimonio; (4) ed ai 10 di ottobre dà a mezzadria una coppa di terra a quel Matteo Gingoni che gli vendette il podere Valdughi. (5) Ai 24 marzo 1518 riceve « bolog. diece per haver depento cinque teste da morto e tre epitafie ». (6) Il 29 marzo ed il 6 giugno Timoteo ed Evangelista eseguiscono i soliti stemmi. Trascrivo questa partita perchè interessante « Spesa per la festa del Corpo di Dio deve dar per doi angioli grandi, per nove arme ducale e dell' altre sorti, cioè: de la Madonna (duchessa), del Cardinale (d' Urbino), del Vice Duca, del Tesaurier e de la Comunità; per un fregio grande per la parte de fora (facciata della chiesa), fatte depegnare a m.ro Vangelisto e m.ro Timoteo. Montò un fiorino, non avvi voluto manco » (7). Il 21 ottobre compera un' altra casa in città. (8) L' anno seguente fa da testimonio in un atto con Timoteo Viti e Pietro Roselli, egregio ed ignoto scnltore in legno; (9) del quale darò memorie a parte; al 20 di aprile « bol. 40 a m.ro Vangelista dopintor per fare arfare el Crucifisso et arcolorir el palo della croce, el qual Crucifisso è quello che stà accanto l' altar grande a man dritta ». (10) Il primo giorno dell' anno 1520 riceve « bolog. 6 per depentura de 25 piedi de dopieri »; (11) nel giugno « bol. 40 per fattura de cinque calice azurro fate fare

(1) Urbino *Arch. del C. Domini.* Busta 1.° lib. de fratelli ed ufficiali.
(2) » id. *di S. Croce.* lib. cit. c. 67.
(3) » id. *del C. Domini.* lib. D. c. 54.
(4) » id. *Not.* cas. 14. n. 333. c. 162.
(5) » id. *Not.* Quadra di Pusterula. n. 369. c. 11. t.
(6) » id. *del C. Domini.* Busta 2° fasc. 1. carta ultima
(7) » id. id. id. » » » »
(8) » id. *Not.* cas. 7. n. 157. c. 221.
(9) » id. *Not.* cas. 6. n. 150. c. 119.
(10) » id. *del C. Domini.* lib. D. c. 65.
(11) » id. *di S. Croce.* lib. 1518-45. c. 28

a m.ro Vangelisto et m.ro Timoteo »; (1) ai 21 di settembre è testimonio in un testamento; (2) ed il 30 ottobre è arbitro tra due persone di Cavallino. (3)

Descrivendo in questa *Rassegna*, diretta con tanta cura dall' esimio prof. Calzini; (4) due opere sconosciute di Evangelista conservate a Sassocorvaro, dicemmo che vennero probabilmente eseguite tra il 1500 e 1515, perchè in esse si appalesano le due scuole, del Santi e del Viti; ora invece, dai documenti risulta che egli si allontanò da Urbino nel 1521, perciò è da ritenersi per certo che tanto la pala quanto l' affresco vennero eseguiti in quell'anno. « 1521, 1 febbraio Spesa facta per la fraternita del Corpo di Dio per me Giulio Brandani per commissione de m.ro Vangelista depentor absente ». (5) 1521, 29 marzo; bol. 9 facti dare da m.ro Vangelista depentor absente, priore de la fratenita, per l' amor di Dio a Marino Scarzulo ch' era malato ». (6)

Dal 29 marzo del '21 al Gennaio del '22 (anno in cui è Priore del Comune), non abbiamo più notizie, onde è da supporre che sia stato sempre assente. Ai 4 di giugno del '23 i due soci eseguiscono dei lavori insieme; sono gli ultimi fatti da Timoteo, perchè il 10 di ottobre del '23 il Viti morì. « 1523, 4 giugno, fiorini uno e bolog. dieci per dieci arme papali, del Signore, de la Madonna e de la Comunità a m.ro Vangelista e m.ro Timoteo ». (7)

Certamente Evangelista dovette provare immenso dolore per la morte del suo secondo maestro, perchè in esso perdeva un caro, un ottimo compagno e amico. Ma torniamo ai documenti. Sotto la citata data 4 giugno; bol. 6 a m.ro Vangelista per il Breve scritto sopra el ferro a l' altare grande ». (8)

Nel '24 l'ultimo aprile Evangelista è testimonio; (9) ai 26

(1) Urbino *Arch. del C. Domini.* Miscellanea. fasc. 2°.
(2) » id. *Not.* cas. 34. n. 309. c. 6.
(3) » id. *Not.* cas. 34. n. 344. c. 175.
(4) *Rassegna bibliografica dell' Arte italiana* IV, pag. 193.
(5) Urbino. *Arch. del C. Domini*, busta 2ª. fasc. 1. c. ult.
(6) » id. » lib. D. c. 74.
(7) » id. » Miscellanea fasc. 2.
(8) » id. » id. »
(9) » id. *Not.* cas. 15. n. 337. c. 61.

maggio eseguisce « quattro arme ducale e de Madonna e Comunità e uno fregio grande quanto è larga la chiesa » (1); ed ai 2 ottobre « fiorini 1 bol. 19 per altri lavori ». (2)

Come dopo la morte dél Santi Evangelista dovè terminare le opere da questi lasciategli incompiute, così morto Timoteo, non solo dovette finire i lavori incompiuti, ma eseguire da solo le commissioni avute dal Viti stesso. Di uno di tali lavori parla il seguente documento:

« In nomine D.ni Amen — Anno 1525 die 22 Ianuarj — In civitate Urbini..... Cum fuit et sit prout incti assuerunt q. heredes don Sebastiani q. Ianventure de Farneto ex relicto (lascito) facto p. eundem q. don Sebastiani teneantur pingi facere non nullas figuras sanctore in quondam tabella ..... tela per ornata p. dicti castri (Farneto) et p. dicta opera fiendo expendi debeant florenos decem: Et eum ip. i (essi) heredes eam opus frendum a Timoteo de Viti pictore de Urbino. (Il Viti non potè eseguire il lavoro e gli eredi Aura, Cornelia rinnovano il contratto con) m.ri Evangeliste m.ri Andree pictore » col patto che se costui non avesse terminato il quadro entro il tempo stabilito, dovesse pagare il doppio del convenuto. (3)

L' undici aprile pure del 1525 il nostro artista riceve « per doi calici neri (a chiaroscuro) bol. tre »; (4) ai 15 di giugno « per doi calici, uno foglio in campo azurro e uno calice grande e un' arme ducale fior. 1 bol. 7 a m.ro Vangelisto » (5). Nel '26 è nominato semplicemente, in qualità di Priore della Compagnia. (6)

La Confraternita del C. Domini nel '27 si affaccenda per i grandi lavori che desidera compiere. Infatti si erige la *casa*, sede della Comp. e del cappellano, la vesteria ed una cappella, il tutto costruito da muratori lombardi. A dipingere la cappella furono incaricati il nostro Evangelista e quell' Ottaviano Prassede di cui fanno cenno il prof. Calzini e l' avv. Alippi, e di cui dirò altra volta. Che cosa vi rappresentassero i documenti

(1) Urbino *Arch. del C. Domini.* busta 2° fasc. 1. c ult.
(2) » id. » lib. C. c. 102.
(3) » id. *Not.* cas. 7. n. 159. c. 102.
(4) » id. *del C. Domini.* lib. D. c. 84. t.
(5) » id. » Busta 2° fasc. 2.
(6) » id. » Miscellanea. fasc. 2.°

non dicono; ma è da ritenersi che i « fiorini doi a m.ro Evangelista pitore per depegnare la nostra Donna » (1) fossero per i dipinti della cappella. Riporto altre paghe fatte ai due citati artisti: « 1527, 23 giugno — fiorini uno dato a Taviano e Vangelisto dopintori per depegnare la cappella », (2) ed ai 17 decembre « Evangelista dopintore et Iacomo de Daniello, libraro, danno diece bolognini per elemosina » (3).

Nell' anno seguente la pittura di nostra Donna non era terminata, il che attesta di un lavoro di qualche entità, come del resto non erano terminate le altre pitture della cappella. « 1528, 9 gennaio — bol. 18 a Francesco de Biacchino per doi oncie de azurro per la Madonna », (4) ai 28 marzo « bol. 23 a m.ro Donato lombardo per fornire la cappella », (5) ed ai 3 di luglio « fiorini uno a Vangelista e Taviano per depegnare la cappella » (6).

Dell' anno 1529 abbiamo una sola notizia ed è del 17 febbraio: Evangelista fa da testimonio. (7) Il primo gennaio del '30 riceve « scudi 12 per tre santi »; (8) nel '31, il 23 giugno vende un barile di vino alla Comp. di S. Ant. Abbate, (9) ed il 27 settembre serve da testimonio; (10) nel '32, il 29 agosto, rilascia un mandato di procura. (11).

Il documento che qui riproduco, del 22 novembre 1533, ci fa conoscere uno dei lavori, forse tra i più importanti dal nostro maestro.

« 1533 die 22 novembris..... Cum sit ut assuerunt p. offitiales et ministri societatis capelle Corporis Criptis (ora del Sagramento) in ecclesia episcopatus Urbini, sint debitores m.ro Vangeliste m.o Andree et Octavianus Presede pictoribus de

---

(1) Urbino *Arch. del C. Domini* lib. 4. c. 4.
(2) » id. » lib. 4. c. 12.
(3) » id. » Busta 2. fasc. 1. c. ult.
(4) » id. » lib. 4. c. 4. t.
(5) » id. » lib. 4. c. 18.
(6) » id. » lib. 4. c. 8.
(7) » id. *Not.* cas. 14. n. 316. c. 120.
(8) » id. *di S. Ant. Abb.* lib. 8. c. 59.
(9) » id. » » lib. 8. c. 13. t.
(10) » id. *Not.* — n. 317. c. 113.
(11) » id. *Not.* cas. 7. n. 161. c. 289. t.

Urbino in florenibus quindicem et bononiem decemseptem pro residuo majoris summe debite eiusdem pictoribus pro picturas et operibus per eisdem datis per ornamentum dicte cappelle. Et cum dicti offitiales et ministri ipsius capelle sin creditores in detta et valde majori summa et notabili q (uan) titatis. Brunecti Iohan de Fermignano productione *inqualcherio* dicte capelle a dictis offitialibus et ..... dixerum stare manu ser Federici Pauli de Urbino. ..... quondam Rodulfus Iohannis Luce de Urbino sindicus dicte societatis et capelle. *Volendas* satisfacere dicti m.o Vangeliste et m.o Octavianus pictoribus de dicte eos credito: eisdem presentibus et acceptantibus dellegavit cessit et decessit domine Brunectum debitore presentes et intelligentem per dicta quantitatem » e promette di saldare ai sudetti maestri al più presto. (1) Ai 27 dello stesso mese è testimonio; (2) nel '34 e '35, in luglio, riceve bol. 40 per le solite armi ducali. (3)

Un lavoro di qualche importanza lo compie ai 15 di giugno del '36; in quel giorno Evangelista riceve « bol. 6 per un calice grande e per haver dipinto il Crocifisso de l' insegna; (4) ai 3 luglio fa da testimonio; (5) ed ai 21 settembre « dà a società a Giulio q. Iohambattista Pauli Selani de castro Coldelci » tredici pecore, due agnelli ed una capra. (6)

Nel '38 ai 13 maggio « bol. otto a m.ro Vangelista depentore per depegnare la cupola (il baldacchino) che va sopra l'altare ». (7)

Fattosi ricco e valente, Evangelista godè la stima dei suoi nuovi concittadini, di guisa che più volte lo troviamo Priore del Comune, come nel decembre del '37 e gennaio del '38 » (8).

Il Pungileoni ed altri ritengono che Pietro Viti, figliuolo di Timoteo, fosse allievo del padre, mentre è da supporre con più ragione che sia stato allievo di Evangelista, perchè quando avvenne la morte di Timoteo, Pietro era fanciullo; è da credere

(1) Urbino *Arch. Not.* cas. 6. n. 158. c. 240.
(2) » id. *Not.* cas. 14. n. 333. c. 162.
(3) » id. *del Corpus Domini.* lib. A. c. 66.
(4) » id. » » lib. A. c. 73.
(5) » id. *Not.* n. 316. c. 112.
(6) » id. *Not.* cas. 7. n. 163. c. 209.
(7) » id. *di S. Croce.* lib. 1536-44. c. 58.
(8) » id. *di* S. *Ant. Abb.* lib. 8. c. 68. e *Arch. Com.* Vernaceia. *Il Priorista* ms.

invece che Timoteo gli raccomandasse il figliuolo. Evangelista seguitò a tenere la medesima bottega che teneva col Viti, posta in capo alla via di Lavagine, sotto la chiesa di S. Francesco, dove ora trovasi la pescheria. Divenuto grande, Pietro, come il padre, fece società con Evangelista; ed ecco come si spiegano i molti lavori eseguiti poi insieme dai due nuovi soci.

« 1538 adi 3 decembre m.o Pietro Viti e m.o Vangelista bol. 24 per depegnare una cruce ». (1)

Mi piacerebbe conoscere quale delitto venne commesso nei locali della Comp. del C. Domini, e perchè di esso rispondesse poi un innocente, e cioè un giovine figliastro, della mancanza fatta dalla sua matrigna. « 1539 die 22 febraro — Don Valerio de ser Marchionne de Cossa da Primicilio, fiorini doi per un delitto (che) fece sua matrigna a la fratenita, e per lui promettono Pier Vito di Timoteo e m.ro Evangelista pitori ». (2)

L' insegna che i due soci restaurarono era di Giusto da Gand; ma per quanto si può supporre doveva essere ridotta in pessimo stato, se due anni dopo i fratelli della Compagnia affidano l' esecuzione di un' altra insegna al Tiziano, ora conservata nella Pinacoteca urbinate. — « 1539, 23 febraro — Pier Vito e m.ro Evangelista devono havere fior. doi per aver araluminato (ripulita) la insegna vecchia ». (3)

Al 31 marzo « ai sudetti bol. 30 per haver fatto calici e teste da morto »; (4) al 31 decembre « fiorini 12 per haver araluminato la facciata sopra la porta della chiesa (la facciata era tutta dipinta), dorato il calice ed il IHS in le vôlte, stimati da m.ro Felippo (Gueruli) depentor »; (5) pure sotto la medesima data « fiorini 3 per un palio de altar et (per avere) araluminato un quadro et il Crucifisso » (6).

Nel 1540 Evangelista eseguisce le solite armi ducali; (7) nel '41 ai 15 marzo « fiorini doi per havere refatto la croce che stà in lo altare de continuo »; al 1. maggio è incaricato di

(1) Vedi nota 62.
(2) » *Arch. del C. Domini.* lib. 1. c. 34.
(3) » id. » » id. c. 39.
(4) » id. » » id. »
(5) » id. » » id. »
(6) » id. » » id. »
(7) » id. » » id. »

visitare gli ammalati; (71) nel '42 è consigliere della Comp. del C. Domini, e da questa ai 3 maggio riceve « fiorini doi bolog. 10 per il palio dello altare grande »; (72) ed ai 4 settembre.... in domo m.ri Evangeliste pictoris poste in burgo S. Lucie » fa testamento « domina Paulina ser Martini de Mediolano habitatrix Urbini » (73).

Dalla fine del '42 al '48 abbiamo una lacuna, solo al 13 maggio del '48 riceve « bol. 8 per depegnare la cupola che va sopra l' altare ». (74) Questo dovette essere l' ultimo lavoro fatto da Evangelista, perchè ai 9 di novembre del '49 morì. Il segretario della Compagnia del *Corpus Domini* notò la sua morte con queste parole: M.o Vangelista pictoris morì — cuius anima requiesent ». (75).

Come cittadino, Evangelista dovette essere facoltoso assai e godere molta stima, poichè fu più volte chiamato a reggere, come abbiamo veduto, le più elevate cariche sia nelle Compagnie religiose, sia nel Comune. Godè l' amicizia di Giovanni Santi, di cui fu discepolo; di Timoteo Viti, suo compagno e socio di bottega, e del figliuolo di lui, Pietro Viti; lavorò inoltre con Ottaviano Prassede e Pierantonio Ritij; conobbe il Gueruli ed altri pittori del luogo e, già vecchio, conobbe forse in Urbino Francesco Menzocchi da Forlì e il grande Tiziano. Come artista risente il nostro delle due scuole del Santi e del Viti, come vedemmo dallo studio del quadro e dell' affresco di Sassocorvaro, da me illustrati in questo periodico. La sua fama di pittore valente, come quella di tanti altri maestri secondari, durò finchè egli visse; poi presto s' illanguidì anche in patria e presto si spense. Delle numerose opere da lui eseguite durante la sua vita lunga e operosa, nulla ci è noto. Certo molte di esse debbono trovarsi sparse per le gallerie d' Europa sotto altro nome o segnate come d' autore ignoto; ma oggi non dovrebbe essere impossibile rintracciarne alcuna, prendendo come termine di confronto quelle da me scoperte a Sassocorvaro.

---

(1) Urbino *Arch. del C. Domini* Busta 1 lib. de' Fratelli ed ufficiali.
(2) » id. » » lib. 1. c. 39.
(3) » id. *Notarile.* cas. 7. n. 988. C. 22. t.
[4] » id. *di* S. *Ant. Abb.* lib. 8. c. 69. t.
[5] » id. *del C. Domini.* Busta 1. libro de' Fratelli ed ufficiali

Della famiglia del pittore si hanno poche notizie, salvo che del figlio Marcantonio, del quale ve n' ha molte, ma che tralascio per brevità, limitandomi a riportare solo quella della sua morte immatura, avvenuta pochi mesi avanti a quella del padre. « 1549, adì 7 maggio — ser Marcantonio de m.o Vangelista morì ». (76) — « 1549, adì 8 maggio — a due donne che veggiano (la salma ?) a ser Marco de m.ro Vangelista depintore bol. 4. per mano di Raffaele Staccoli » (77).

Se gli eredi del maestro fossero parenti della moglie di Evangelista o figliuoli di Marcantonio non so, non conoscendo il testamento del padre, nè quello del figlio, seppure l' aveva fatto. Prima di finire, trascrivo, ultimo ricordo relativo al pittore, il seguente documento: « 1549, adì 9 novembre — due corami per mano di Raffaele Staccoli, riavuti dagli eredi de m.o Vangelista depintore, con ordine de dorare quel tabernacolo de la Madonna ch' è in la chiesa de la fraternita ». (78)

Sassocorvaro, giugno 1903.

ERCOLE SCATASSA.

[76] Urbino *Arch. del C. Domini* Busta 1. libro de' Fratelli ed ufficiali.
[77] » id. » lib. 5. c. 104. t.
[78] » id. » lib. 1. c. 91.

DOCUMENTI

Cola dell' Amatrice costruttore di mulini. — Pochi anni or sono il prof. Adamo Rossi, infaticabile ed intelligente ricercatore di notizie artistiche, pubblicò nell' *Archivio Storico dell' arte* (1) alcuni documenti inediti, dai quali si rileva che nel giugno 1537 il Comune di Norcia, indotto da non sappiamo quali necessità, affidava a Nicola Filotesio, detto Cola dell' Amatrice, l' opera di un lago che si doveva formare in una località situata « inter saxa Biselli et Argentilli in loco ubi dicitur lo Stricto ». Tale lavoro non doveva essere di lieve momento se fu stabilito che per la direzione di esso Cola impegnava l' opera sua per due anni con un compenso di mille e cinquecento scudi, somma ragguardevolissima per quei tempi.

(1) Anno I. fasc. III.

Questa notizia, venuta per la prima volta alla luce per merito del Rossi, è doppiamente importante. Primo, perchè quei documenti rischiarano uno dei periodi più oscuri della vita di Cola, del quale, nell' epoca in cui dalla città di Norcia gli venne affidato il lavoro del lago, non si aveva da qualche anno alcuna nuova, nè si sapeva dove egli allora si trovasse. Secondo, perchè essi, scoprendo un nuovo lato della mente di quell' artista che prima era noto soltanto come un forte pittore ed un bravo architetto, fanno conoscere come esso sapesse, all' occorrenza, eseguire anche delle opere idrauliche.

Tale nuovo requisito, il quale — unito con gli altri di cui Cola era largamente fornito — fa di lui uno di quegli ingegni multiformi che solo il Rinascimento seppe produrre, gli viene confermato oggi da un altro documento che recentemente ho avuto la fortuna di rinvenire nell' Archivio comunale di Ascoli Piceno, sfogliando un vecchio libro (1) nel quale è trascritta una serie di atti che, dall' anno 1522 al 1534, si riferiscono a varii interessi di quel Comune ed i cui originali furono distrutti dal gravissimo incendio che, nel 1535, fu appiccato al Palazzo del Popolo, dove allora risiedevano gli Anziani.

Per chi vorrà proporsi uno studio sul Filotesio anche questo nuovo documento — rimasto ignoto fin ad ora a quanti si sono occupati di Cola — potrà essere di non lieve interesse; quindi credo di far cosa utile pubblicandolo integralmente in questa ottima Rassegna, la quale — per opera specialmente dell' egregio prof. Egidio Calzini, che con tanta sapienza e con tanto amore la dirige — si è occupata più volte, e sempre con molto favore, di quel fecondo artista che merita di essere conosciuto ed apprezzato più di quanto non sia stato in passato.

Il documento che pubblichiamo consiste in una copia di un capitolato per mezzo del quale la Rev. Camera Apostolica di Roma, nell'ottobre del 1525, allogava a Cola l' opera di alcuni mulini dei relativi ripari ed acquedotti che si dovevano ricostruire quasi di sana pianta sotto le mura di Ascoli, essendo stati distrutti, pochi mesi prima, quelli che ivi esistevano precedentemente da una impetuosissima piena del fiume Castellano.

Come risulta dalle condizioni imposte dalla Reverenda Camera Apostolica e dagli obblighi assunti da Cola, il lavoro che costui doveva intraprendere in Ascoli presentava non poca difficoltà; la quale appare ancora più grande quando si pensa che egli doveva vincere le forze di un fiume che stretto tra due alte rupi ha una corrente abbastanza rapida e, in tempi di piene, violentissima.

(1) *Registro A.* pag. 128. 129.

Questo nuovo documento riguardante Cola dell' Amatrice ha interesse anche perchè esso viene a stabilire una circostanza molto rilevante nella vita artistica di lui. Inquantochè da una lettera, che si legge in copia nello stesso libro, con la quale la Camera Apostolica accompagnava la spedizione del Capitolato agli Anziani di Ascoli, si deduce che Cola in quell' epoca si trovava in Roma, dove forse era stato mandato dalla Comunità ascolana per concludere i patti della costruzione dei mulini. Cadono così tutte le asserzioni di coloro che, scrivendo del Filotesio, hanno ripetuto ciò che di lui aveva detto il Vasari, e cioè che egli « senza curarsi di vedere Roma si stette sempre in Ascoli ». Ma più importante è che, con tale notizia, si viene a concludere che fu precisamente durante quella dimora in Roma che Cola, avendo avuto occasione di vedere e di studiare le opere del grande Michelangelo, ne sentì anch' egli il fascino potente, tanto che, appena tornato in Ascoli, ebbe ad iniziare tosto quella sua terza maniera, la quale è caratterizzata dalle grandi tavole rappresentanti Abramo, Re Davide le due vigorosissime Sibille, che egli dipinse per la confraternita del *Corpus Domini,* nei quali lavori la influenza michelangiolesca è evidentissima.

C. Mariotti

Cap.li facti infra la Cam.a ap.a et Cola filotesio supra la reparatione de li acquiducti de li mulini di asculi. — In primis mag.ro Cola Fhilotesio dell' amatrice promecte far fabricare et edificare li aqueducti de limolini de Asculi et il pogio de la parata de dicti molini ita et taliter che siano ben fundati et ben legati tucti a sue spese da mag.ri manipuli calcina pietra secondo il desegno di ipso mag.ro Cola in Cam.a ap.ca producto et existente appresso m.o Io. de viterbo intendendo l'alzo et pogio de dicta parata sia longo passa cinquanta, largo passa quattro, alto passa tre in lo più alto et più et manco secondo che serra expediente et le mura de laquiducto alto passa uno grosso palmi quattro voltati de mattoni et la casa matta et Turrione dove si pigliera l' acqua habia ad esser tucte de pietra concie ben fundato et legato come la dicta parata, alta passa sei p. diametro passa quattro et più et manco secondo che el pogio de la prefata parata receverra cò la presentia del vicelegato governatore et Tesaurerio pro tempore de dicta città et altri suprastanti da ponerse p. la Cam.a ap.lica.

Item promecte dicto mag.ro Cola che la dicta fabrica poi che serrà finita serra bonna et sufficiente a paragon de quella di mag.ro alberto o meglio et restera forte alla prima piena grande che verra et casu quo che non restasse alla dicta prima piena dicto ma.gro Cola sia tenuto a rifare ogni spesa damno et interesse e la Cam. ap.ca che per ciò patisce.

Item promette dicto mag.ro Cola che casu quo che per mal fundamento, o per altro rimanesse dicta fabrica che ogni danno vada tucto a suo risico et la Cam. non sia obligata a restauratione alcuna, opera imperfetta.

Item promecte dicto mag.ro Cola in fra un mese proximo dare alla pre-

fata Cam. idonea et sufficiente cautione et securta per adempiere et osservare quanto epso mag.ro Cola serra obbligato per dicta fabrica et versarnela; li p.fati R^{mi} Camerlengo presidenti et clerici della Cam. ap.ca promecteno a dicto mag.ro Cola darli per le mura de dicto aquiducto fabricato a sue spese carlini quattordici per ciascuno passo a mesura asculana de muro comuno secondo l'arte et pratica dasculi qual passo è palmi otto di mano alto et grosso palmi doi et mizo simile et per lo muro de la parata fabricata come de sopra Carlini venti otto del passo alla dicta misura.

Item la prefata Cam. ap.ca sia tenuta a dare al prefato mag.ro Cola tucti i operarii che serranno necessarii in dicta fabrica per cavare alle spese de dicta Cam. et darli ancora tucti li pali et ogni sorta de lignamo che bisognara per dicta fabrica conducti in lochi dove si haverranno da operare alle spese de la Cam. dasculi.

Item la prefata Cam. ap.ca promecte dare al prefato mag.ro Cola per suo ingegno risico et fatiga ducati quindici doro ad julii dece per ducato il mese per tucto il tempo che durera dicta fabrica non passando anni doi et la Cam. ap.ca sia libera di pagare altro soprastante per dicta fabrica.

Item promecte la p. fata Cam. ap.ca far pagare al dicto mag.ro Cola tucti li denari che bisognera per la dicta fabrica per la mano del Thes. dasculi secondo bisognera a la corrente non passando ducati tremilia et cinquecento di Iulii dece per ducato et non provedendoli secundo besognera le dicta Cam. sia tenuta ad omne damno et interesse a dicto magro Cola.

Item dicto mag.ro Cola se convien co la Cam. ap.ca che li fundamenti si haveranno a far per la dicta fabrica prima se comensa a murar se habiano a misurare et li misuratori si elegano per la Cam. ap.lica alle spese della dicta Cam. et similmente tucte le mura che se faranno in dicta fabrica supra terra se habiano a mesurare per li dicti misuratori alle passa como de sopra.

Item che la dicta Cam. ap.ca debia operare che la dicta Co.ita dasculi debia far dar li lignami che bisogneranno per dicta fabrica gratis cioe li lignami mozi et condocitura et la conciatura de loro cose alle spese de dicta Cam.

Item che la dicta Cam. habita relatione de perfectione operis debia dar per honoranza de dicto mag.ro Cola per suo beveragio una mancia secundo parera alla S.ta del N. S. a mons. R.mo il Camerlengo et alli R.di S.ri clerici et secondo meretara la virtu de dicto mag.ro Cola.

Item che dicta Cam. ap.ca debia operare che la Co.ita dasculi per dicta fabrica debia far contribuire ogni omo a vintiquattro opere per foco al manco ogni mese due opere al contado et una per foco alla città ouero pagare uno Carlino per opera alloro electione per fare fosse calcinarii et legnami.

RECENSIONI

— **Botticelli,** by *A. Strecter* — London — G. Bell and Sons.
— **Carlo Crivelli,** by *Ruhsforth* — London — G. Bell and Sons.
— **Leonardo da Vinci,** by *Dr. Georg. Gronau* — London — Duckworth and C.° — New York: E. P. Dutton and C.°

Quando si apprende che il granduca di Toscana Ferdinando I in un decreto che data dal principio del secolo XVII proibiva l' esportazione dalla Toscana delle opere d' arte dei migliori artisti, nominati partitamente nel decreto stesso, e che fra i medesimi non figura Sandro Botticelli, c' è da meravigliarsi davvero e da fare qualche riflessione sulla mutabilità dei gusti.

Fra gli artisti citati nel decreto, le di cui opere dovevano rimanere nel loro luogo d' origine figurano quelli di uomini quali il Rosso Fiorentino, Daniele da Volterra, Perino del Vaga, tutti satelliti che ricevono la loro luce da astri maggiori.

Oggi invece il prestigio del Botticelli è cresciuto a tal segno da confermare quasi l' asserzione di un suo recente biografo, non esserci alcun altro artista d' Italia che desti oramai maggiore interesse fra i conoscitori e gli uomini di gusto.

Che se l'asserzione per ricevere la debita conferma avesse bisogno di una testimonianza materiale, direi quasi palpabile, basterebbe rammentare il fatto del prezzo raggiunto pochi anni or sono dalla sua modesta Madonna di proprietà del principe Chigi, ora in possesso del Sig. F. Gardner a Boston, al quale venne a costare la bella somma di trecento e quindici mila lire.

Le ragioni più intime invece del favore in cui è salito il Botticelli da pochi decennii a questa parte si hanno a ricercare nelle qualità che realmente lo distinguono fra gli artisti contemporanei, qualità che si riassumono in una originalità di spirito, da non trovare forse altri rivali se non in due compagni dell' Alta Italia, Giovanni Bellini ed Andrea Mantegna.

Il libro che il Sig. A. Strecter gli ha recentemente dedicato, stampato a Londra presso Giorgio Bell, e Figli e facente parte della Serie dei *Great Masters in Painting and Sculpture*, intrapresa da G. C. Williamson, è un degno monumento innalzato alla memoria dell' insigne artista fiorentino.

Si divide in nove capitoli, concernenti la vita e le opere di lui, seguiti da un indice delle sue opere e da uno riferentesi alle opere più importanti della sua scuola.

Nel primo capitolo, intitolato: *sua vita maestri e compagni*, è compreso un rapido sguardo su tutta la sua carriera d' artista e l' ambiente in che ebbe a crescere. S' incomincia collo stabilirvi la data della sua nascita, che verrebbe a cadere nel 1444 e non già nel 1447 come si era creduto fin qui. Verso il 1460 vuolsi ritenere entrato quale garzone nella bottega di Fra Filippo Lippi, già dal Vasari indicato quale suo e vero maestro.

Una diecina d' anni più tardi viene segnalato il suo contatto coi fratelli Pollaiuoli, per mezzo dei quali gli viene affidato l' incarico di rappresentare

la figura allegorica della *Fortezza*, tuttora visibile in galleria degli Uffizi, come parte della serie delle Virtù commesse ai fratelli suddetti per parte della *Mercatanzia*. Prevalendo in quel tempo a Firenze in modo alquanto esteso l' influenza del maestro di Leonardo da Vinci non vi si sottrasse certamente neppure il Botticelli.

Favorito dalla protezione di Lorenzo e di Giuliano de' Medici e di altri illustri fiorentini, venuto a contatto coll' umanesimo per cui si distinse fra tutte la sua città natale, egli creò nel corso degli anni un numero di capolavori dai quali spira tutto il profumo di poesia di quel secolo fortunato per l'arte.

Delle sue qualità pregevoli come pure de' suoi difetti, tanto considerati pel rispetto ideale delle sue tendenze, quanto per quello concernente i procedimenti materiali della esecuzione, c' intrattiene il nostro autore nel secondo capitolo. Quindi con lodevole proposito intraprende il tentativo di metterci davanti un quadro dello sviluppo graduale delle facoltà artistiche del grande pittore, passando in rassegna le sue opere secondo l' ordine del tempo in cui approssimativamente in parecchi casi, con sicurezza in altri, egli deve averle eseguite, dando quasi di tutte delle buone riproduzioni in zincotipia, intercalate nel testo relativo.

La prima difficoltà che suole presentarsi generalmente in sifatto intento è quella di stabilire il vero punto di partenza nella serie delle opere. Non è cosa agevole infatti il constatare l' opera dell' artista là dove egli movendo i primi passi nel campo della sua attività, non ha per anco svolto le sue qualità personali, ma procede modestamente sulla via tracciatagli dai suoi maestri. Può verificarsi facilmente il caso che le opere del principiante vengano confuse con quelle di altri principianti cresciuti alla stessa scuola, come quelle che portano l'impronta di una derivazione comune. E' quanto vuolsi ritenere sia accaduto anche ai biografi del Botticelli rispetto alle produzioni a lui attribuite. Non sapremmo p. es. accordarci col nostro critico nel presentare al pubblico quali opere di Sandro la Madonna davanti al roseto (Gall. d. Uffizi) e la debole tavola, venuta dalla raccolta dell' ospedale di S. Maria Nuova nelle regie Gallerie, perchè mancanti entrambe della vita e del tratto geniale che lo distingue fino da' suoi principii.

Piace invece il trovarlo d' accordo col nostro Morelli nel riconfermargli le due tavole dell' Adorazione del Magi, appartenenti alla Galleria Nazionale di Londra e quivi tuttora registrate erroneamente sotto il nome di Filippino Lippi. Come le due preziose tavolette degli Uffizi, la Giuditta e la Morte di Oloferne, esse rivelano bene la sua discendenza da Fra Filippo e quindi si avrebbero a ritenere appartenenti a' primi tempi della sua produttività artistica, facendo seguire di poi la già rammentata Fortezza che accenna meglio i susseguenti legami coi Pollaiuoli.

Verrebbero quindi in seguito il San Sebastiano della galleria di Berlino e la già rammentata Madonna di casa Chigi, quella Madonna che richiamata all'attenzione del pubblico dal Morelli, fu poi egregiamente ripristinata dal Prof. Cavenaghi e trovò tanto favore di là dell'Atlantico. Il nostro autore ne spiega bene il soggetto, come inteso rappresentare la benedizione del pane e del vino eucaristico, nell' atto che fa il Bambino alzando la destra sopra il vassoio di spighe e di uve che gli viene presentato.

Col 1474 viene datato il secondo periodo dell' attività artistica di Sandro, ossia col tempo del suo ritorno a Firenze dopo una breve dimora a Pisa. Apparterrebbero a questo alcune fra le sue opere più squisite; fra le altre la sua *Adorazione dei Magi*, coi ritratti dei Medici, (agli Uffizi), il suo *Marte e Venere* della Gal'. Nazionale di Londra, la *Primavera*, il delizioso e rinomato tondo del *Magnificat*, che viene accostato giudiziosamente per l' affinità dei tipi alla Madonna del Museo Poldi, la *Pallade col centauro* scoperta non è molto in palazzo Pitti.

L' apogeo della sua gloria l' artista la raggiunse nel terzo periodo, fra il 1480 e il 1484, allorchè, chiamato da Papa Sisto IV, assunse la direzione della decorazione pittorica nella cappella che dal pontefice stesso prese il nome, e vi eseguì tre delle storie concernenti l' antico e il nuovo Testamento, le quali fra tutte occupano il più alto posto per l' impronta di genialità del loro autore.

Agli anni successivi, sino al tempo ch' egli fu soggiogato dalla potenza spirituale suggestiva di Fra Girolamo Savonarola andrebbero assegnate altre sue creazioni mirabili, quali la *Nascita di Venere*, degli Uffizi, il secondo gran tondo quivi, condotto con maggiore scioltezza di quello del *Magnificat*, la *Madonna fra i due Santi Giovanni* di Berlino e via dicendo.

Il suo capolavoro susseguente sarebbe la celebre *Calunnia*, degli Uffizi, d' una genialità drammatica allegorica senza pari. Poco di poi la sua attività nel campo della pittura sembra essersi esaurita, ma l' artista, immerso in ispeculazioni metafisiche, deve essersi applicato alla illustrazione della Divina Commedía con una serie di fogli e disegni ora conservati per la maggior parte nel gabinetto delle stampe a Berlino, mentre alcuni furono posteriormente scoperti nella Biblioteca vaticana.

Non è che nel 1500 preciso in fine che lo vediamo riprendere il pennello e dare alla luce quella tavola singolare fra tutte ch' è la *Natività*, della Galleria Nazionale di Londra tutta ispirata da un profondo misticismo coi suoi accessorii di angeli danzanti nelle regioni celesti e di beati abbracciantisi con altri angeli. E' il quadro leggittimato dall' autore stesso e specificato colla seguente iscrizione in lingua greca: « Questo quadro fu dipinto da me, Alessandro, alla fine del 1500, durante i torbidi d' Italia, a metà del tempo dopo quello che fu profetizzato nell' 11° capitolo di S. Giovanni l' Evangelista e la seconda predizione dell' Apocalisse, e quando Satana sarà liberato sulla terra per tre anni e mezzo. Dopo dei quali il diavolo sarà incatenato e lo vedremo calpestato sotto i piedi come in questo quadro ».

« Col compimento della *Natività* conchiude il nostro critico, la vita del Botticelli, come pittore è giunta al suo termine. Per qualche tempo probabilmente egli continuò le sue illustrazioni della Divina Commedia; ma per quanto consta non riprese a dipingere altrimenti ».

Passa in rassegna quindi i pochi disegni che le diverse raccolte posseggono di sua mano e da ultimo dedica un capitolo alle opere migliori che passano spesso sotto il suo nome e che nel parer suo non si avrebbero a ritenere se non di suoi scolari od imitatori. Sono, come ben si può imaginare, di valore alquanto diverso fra loro, cioè alquanto scadente taluno, com' è il caso del fondo nuovamente tirato in luce in galleria Pitti, mentre tiene mag-

giormente delle qualità più fine del maestro l' altro tondo, che figura ora nella raccolta Comunale di Piacenza.

Dei tre quadri che il Morelli legò alla città di Bergamo uno solo viene ammesso per originale del maestro, v. a. d. quello della Storia di Lucrezia, quadro a vero dire degno di stare in qualsiasi più cospicua pinacoteca, per la vita e pel movimento che vi sta impresso. A torto crediamo non rileva la superiorità del ritratto di Giuliano de' Medici al confronto di quello di Berlino come pure, impressionato forse dalla poca formosità del tipo, riteniamo gli neghi a torto la paternità della mezza figura del Cristo benedicente, il quale appunto nel caricato del disegno e nel tono brillante del colorito porge gl' indizi del maestro e non già di un imitatore.

In molti altri casi una collaborazione del maestro cogli scolari potrà spiegare qualche titubanza nella classificazione.

*

La peculiare figura di un artista quale il Botticelli ci richiama alla mente, che uno dei nostri quattrocentisti, il quale in onta alla sua personalità artistica ben diversa da quella del fiorentino pittore, gli potrebbe nullameno essere paragonato, in considerazione del suo forte carattere individuale e della grande originalità, è il robusto e severo marchigiano, fattosi veneto, — Carlo Crivelli. —

A chi volesse istituire un confronto fra l' uno e l' altro non sapremmo se non raccomandare di ricorrere al volumetto, altrettando piacevole quanto istruttivo, che dedicò al Crivelli nella stessa serie dei manuali Bell il sig. Ruhsforth, volume nel quale figurano descritti ed illustrate in nitidi facsimili le opere del valente artista. Dove si avvertirà bensì che più della metà delle medesime sono emigrate in estranee contrade, glorificandovi com' é altresì vero, l'arte italiana in quello che produsse di più peregrino e di più memorabile.

Di questo volume già sono state fatte molte recensioni.

*

Sotto il titolo *The popular library of art* le case editrici Duckworth e C° di Londra e E. P. Dutton e C° di Nuova York hanno iniziato un' altra serie di biografie d' artisti, da incontrare alla loro volta il gradimento del pubblico amante dell' arte.

Nel grazioso volume in 16° di 190 pagine, dal Dott. Giorgio Granau consacrato a Leonardo da Vinci è esposto in breve rassegna, abbondantemente corredata di finissime zincotipie, tutto quello che di più meraviglioso ha dato alla luce nel campo dell' arte del disegno e della pittura quel genio vasto e multiforme.

Anche per chi non fosse al corrente colla lingua inglese parlano un linguaggio eloquente le tavole inserite nel testo. Nello schizzo per la nota Adorazione dei Magi, schizzo conservato al Louvre, l' autore ben si rivela nella efficacia delle intenzioni, dirette a rappresentare una scena di movimento e di rispettosa meraviglia. La testa della Vergine, rotondetta, corrisponde come tipo a quella del piccolo dipinto dell' Annunciazione al Louvre stesso, riconosciuto per opera giovanile del Vinci contemporaneamente dai due critici rivali Dott. Bode e Giovanni Morelli, ma non per anco classificato per tale nella grande galleria parigina.

Lo schizzo di una figura di Santa, o forse piuttosto della Castità, personificata in una donna accompagnata dall' animale allegorico dell' unicorno, é una novità, pubblicata per la prima volta. Mentre essa manifesta tutta la spontaneità della mano del disegnatore per eccellenza, presentando anche i pochi tratti di ombreggiature condotti colla mano sinistra, alcuni altri disegni a dir vero ci appariscono meno attendibili, perchè più incerti e non interamente bene intesi. Tale fra altro la testa del Giuda nel Cenacolo dall' originale della Biblioteca di Windsor che riterremmo piuttosto lavoro di un copista, per quanto abile. Fra le cose più vivamente sentite invece va tenuta certa testa di giovane donna, col viso rivolto sopra la spalla sinistra, evidentemente ricavata dal vero e dal maestro adoperata di poi per la figura dell' angelo nella sua celebrata Madonna della roccie, che forma uno dei precipui tesori della già rammentata Pinacoteca del Louvre. Che della maniera sua del resto non si abbia un' idea ben chiara nella capitale della Francia, o almeno per parte della direzione dei Musei, lo proverebbe pure il fatto, che un altro schizzo, reso in facsimile nel volume del Dott. Gronau, veniva fino a poco tempo fa attribuito a Rafaello, mentre il modo di schizzare alla rinfusa e d' intendere le membra umane chiaramente proclamano Leonardo quale autore. Ch' egli del resto all' occasione sapesse eseguire i suoi studi con grande finitezza lo dimostrano fra altro gli accurati disegni a chiaro scuro da motivi di panneggiamenti, già lodati dal Vasari, e di cui due mirabili esempi si hanno nel libretto di che si ragiona.

La passione di Leonardo per i cavalli, ch' egli non deve essersi stancato di studiare tanto anatomicamente, quanto per rispetto alla varietà dei loro movimenti, apparisce in ben parecchi suoi fogli. Degno dei cavalli del fregio del Partenone quello che porta sul suo dorso una figura agile di un uomo, inteso a servire di prova per una delle sue statue equestri. Altre volte si tratta di cavalli in corsa, di combattimenti, pensieri per la pittura della *battaglia d' Anghiari* ch' egli non riuscì a condurre a compimento, e via dicendo.

Un' altra opera che probabilmente non fu condotta a termine tutta dalla sua mano si è quella della Sacra Famiglia, nota sotto il nome della *Sant' Anna* — per la quale fece molti studii variandovi la composizione. Eminente fra questi il cartone, ora alla r. Accademia di Londra.

Come ritrattista egli trionfa nella sua celebre Gioconda, dall' ineffabile sorriso, dalle belle mani, non superate altrimenti per quanto concerne la grazia sia delle forme, sia delle movenze. Nè va dimenticato in questo luogo un foglio con istudii di mani, rivelanti alla loro volta il profondo scrutatore della natura umana. Mani assai scarne a dir vero e di maniera tale da richiamare gli esempi avuti dal suo maestro il Verrocchio.

In argomento di ritratti rimarrebbe tuttora da indagare dove si trova quello in che si abbiano a scorgere le fattezze del grande uomo. Mentre non si saprebbe stabilire quanto vi sia di fedele e di genuino in quello dipinto, facente parte della raccolta di ritratti d' artisti agli Uffizi, — viene generalmente stimato per suo antoritratto la severa testa di vecchio, disegnata certamente dal maestro stesso ed appartenente alla collezione della biblioteca privata di S. M. il Re, a Torino. Una testa da gran pensatore la palesa bensì nella sua espressione grave e dignitosa, ma ove si consideri che il Vinci non

superò l' età di 68 anni non si potrà se non dubitare che quel viso rugoso, dalle dense sopraciglia, ci porga la sua imagine, a meno che si volesse supporre che la sua vita feconda di svariate vicende e di assiduo lavoro mentale lo avesse fatto invecchiare anzi tempo sensibilmente.

Quanto al capolavoro, non solo di lui stesso, ma di tutta l'arte pittorica del quattrocento, il *Cenacolo* di S. Maria delle Grazie è opera troppo nota perchè si abbia ad intrattenercene qui. Comunque sia si leggerà volentieri da chiunque il capitolo che vi dedica il nostro autore, esaminando l' opera in se stessa e in confronto di altri Cenacoli.

GUSTAVO FRIZZONI.

Luigi Augusto Cervetto. *I Gaggini da Bissone. Loro opere in Genova ed altrove.* Contributo alla storia dell' Arte lombarda. — Splendido volume in folio di pagine VIII - 310 contenente XXXVIII tavole e IC figure in fototipia. - ULRICO HOEPLI, Editore Librario della Real Casa. Milano, 1903.

La più bella e più decorosa smentita a quanti asserirono che la parte spettante a Genova nella storia dell' arte italiana fu quasi nulla, prima del secondo trentennio del secolo XVI, è stata data dal Cervetto con questo suo magnifico volume, dedicato con amore di figlio alla sua città natale.

Fra gli artisti andati a Genova dai paesi del Luganese verso la metà del quattrocento, primeggiano i Gaggini, scultori ed architetti di merito, numerosi per figli e nipoti, che, tanto a Genova che in Sicilia, dove da Genova si trapiantarono, ebbero per quattro secoli quasi il monopolio della scultura, in guisa da costituire, come fu dei della Robbia per la maiolica, una vera e propria dinastia di scultori.

Il Di Marzo, com' è noto, tessè la storia dei Gaggini dal giorno in cui emigrarono in Sicilia, adorna per essi di opere meravigliose; dei Gaggini rimasti a Genova ha scritto ora la storia il Cervetto, confortato da diligenti studi, da indagini sicure e da documenti.

Premessi alcuni rapidi cenni, come si legge nel manifesto, intorno allo svolgimento dell' Arte lombarda in Genova ed al Comune di Bissone, da cui i Gaggini provennero, il lavoro si inizia precisamente con il quattrocento, quando i Gaggini di questo ramo cominciano ad affermarsi in Genova, nelle colonie e nei paesi, ne' quali i Genovesi, hanno rapporti politici e commerciali, con opere veramente degne, e prosegue quindi a segnalare l' operosità di questi intraprendenti anche nei secoli successivi fino al XIX, in cui visse e operò Giuseppe, l' ultimo della famiglia.

Domenico Gaggini si può considerare come il capostipite della famiglia in Genova, la cui presenza quivi si avverte sin dal 1448. A Genova apre bottega, chiama intorno a sè altri parenti ed eseguisce opere di scultura e di decorazione che rendon celebre il suo nome in altre regioni italiane: a Napoli, dove è chiamato a lavorare nell' arco trionfale di Castel Nuovo, in Sicilia dove egli trapianta l' arte sua geniale ed ove per opera di lui e de' suoi si arricchiscono le chiese di Palermo, di Catania, Messina, ecc. Ma Genova conserva di Do-

menico il capolavoro: il prospetto esterno della Cappella di S. Giov. Battista in Duomo, della cui bellezza e importanza scrive l' A. con particolare diligenza, consacrandovi anzi una bella parte del volume ed offrendo di essa grandi e magnifiche riproduzioni. Illustra inoltre, il C., altri lavori di Domenico e di Elia Gaggini, nipote e coadiutore abilissimo del primo. Un importante capitolo dedica il nostro a Giovanni (secolo XV e XVI), che vien secondo in Genova tra i consanguinei di Domenico, la cui arte, sebbene influenzata dalla maniera di altri maestri di Lombardia, conserva nondimeno uno spirito decorativo affatto personale.

A Giovanni devesi, tra altro, l' introduzione in Genova di que' *portali* agli ingressi di ricche abitazioni, ne' quali la squisitezza degli ornati è così fine e caratteristica da ritenerli fra le più delicate decorazioni del Rinascimento.

Di Pace, fratello di Giovanni, discorre a lungo il C. in due capitoli illustranti la vita operosamente bella di questo artista insigne, che lasciò opere ammirevoli in Genova, alla Certosa di Pavia, a Siviglia, ed in Francia. « Le relazioni che allora legavano Genova alle Corti di Francia e di Spagna, i rapporti finanziarii, allora fiorentissimi, tra le due nazioni e la capitale della Liguria, che in quel tempo forniva a quelle Corti Ufficiali e Comandanti di Navigli, davano non poco impulso all' arte, la quale, oltre che dalla fama goduta dagli artisti stabiliti a Genova, aveva pure vantaggio dall' esportazione di cui fin d' allora la città era uno dei centri principali. Per questi ragioni si spiegano le molteplici commissioni che davan modo ad un altro Gaggini — Bernardino nipote di Giovanni e di Pace, — di segnalarsi in opere magistrali, che, dal Gaggini e dai soci Pietro ed Antonio Aprile eseguite in Genova, venivano da lui trasferite in Ispagna ad accrescere il patrimonio artistico di quelle fiorenti città, tra cui primeggiava la dotta Siviglia. » Nè è dimenticata dall' A. nella illustrazione ch' egli fa di Bernardino Gaggini, la parte avuta nelle opere da lui lasciate in Ispagna da quel Bernardino da Bissone, del cui valore nell' arte dell' intaglio fanno degna testimonianza le splendide sculture che la città e il duomo di Udine vantano ancora, e quelle che si conservano nel duomo di Trieste e nella chiesa principale di Venzone.

Nè soltanto la scultura per opera dei Gaggini raggiungeva in Genova e fuori un così alto grado di bellezza, ma anche l' architettura per virtù d' altri valorosi della stessa famiglia riceveva nuovo impulso. I documenti pubblicati dal C. segnalano in Giacomo, in Matteo, in Giuliano, in Francesco Gaggini ed in altri loro consaguinei, gli autori di edifici cospicui, quali ad esempio i palazzi de' tre antichi centri della città, allora abitati dai Doria, dai Fieschi, dagli Imperiale, dai Grimaldi e dagli Spinola, le storiche famiglie della Superba. Così l' intaglio in legno e la stessa pittura conta, fra i nostri, artisti di merito: tali furono appunto Domenico e Giambattista delle cui opere pregevolissime — intagli e statuette in legno, crocifissi, ecc. — la Liguria è ricca; e Gianfrancesco Gaggini, frescante, e Giacomo e Giuseppe che nei secoli XVII e XVIII, modellandosi sugli esempi del Bernini, conservarono il senso della bellezza e del reale, e, infine, il cav. Giuseppe Gaggini, che fu tra i migliori allievi del Canova e del Thorwaldsen. Con Giuseppe, morto nel 1867, si chiude di questa famiglia d' artisti il ciclo nobilissimo.

Le grandi e nitide illustrazioni da cui emana un profumo di grazia e di eleganza completano e adornano nel modo più degno il lavoro del Cervetto, al quale e all' editore Ulrico Hoepli, il benemerito e valorosissimo uomo che sa presentare agli amatori del libro opere come queste, davvero trionfali, non va negata la lode delle persone colte; come non dovrebb' essere negata loro la simpatia e il concorso delle nostre biblioteche e delle persone agiate, amanti delle opere artistiche del passato, e che apprezzano ogni nuovo contributo alla storia dell' arte italiana.

E. Calzini.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** Uno studio che meriterebbe ben più di un cenno bibliografico è quello che il prof. Paolo D' Ancona ha pubblicato ne *L' Arte* (Anno V. — Fasc. V-XII — Roma, 1902) su **Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento.** Sin dalle prime pagine di questo importantissimo lavoro l' A. appalesa una esatta, profonda conoscenza dell' argomento che imprende a trattare e della letteratura che vi si riferisce. Dopo di avere dimostrato che l' idea di classificare il sapere umano non è propria del solo medio evo, e che non nacque col venir meno della produzione letteraria originale e spontanea all' epoca del decadimento dell' Impero Romano, poichè una classificazione simile per molti riguardi era stata tentata anche dai Greci, il D' Ancona guarda e studia minutamente l' opera del cartaginese Marciano Cappella, che nella prima metà del quinto secolo rappresenta le arti sotto il velame di una finissima allegoria, e con l' autorità sua rende stabile il canone destinato a sopravvivere nella tradizione. Le sette Arti Liberali nel Medio evo, com' è noto, sono: la Grammatica, reppresentata, ordinariamente, da una donna attempata, ma piacevolissima ancora; la Dialettica, dal volto pallidissimo, incorniciato da grosse ciocche di capelli; la Retorica, snella di forme e di rara bellezza; la Geometria, donna formosa con una verga nella destra e una sfera nell' altra; l' Aritmetica; l' Astrologia e, infine, la Musica. Illustrato il romanzo fantastico uscito dalla mente di Marciano Cappella, cui seguì la fortuna attraverso tutta l' età medioevale, il giovane e valente professore discorre più specialmente dell' arte italiana. « Il canone del quale ci occupiamo, osserva, apparisce già nella schietta poesia delle origini, come non mancherà di apparire, e avremo occasione di verificarlo,

anche agli inizi dell' arte nuova «. E la parte più ampia del lavoro è quella veramente che il D' Ancona dedica all' arte nostra, guardando prima alle rappresentazioni delle Arti Liberali nella scultura, da Nicola, Giovanni, Andrea Pisano, a Luca della Robbia, a Duccio, ad Antonio Pollajolo; così come nella pittura guarda alle rappresentazioni su mosaici, su miniature, intarsi, dipinti, dal secolo XII al XV. Soffermandosi a studiare alcuni componimenti poetici delle origini, l' autore nota come, a poco a poco, col progredire del Rinascimento, le creature mistiche di Marciano Cappella e del poeta Alain de Lille, esseri vaghi in origine ed astratti, si fossero poi ingentilite, umanizzate, e divenute donne di questo mondo, discese dalle altitudini dell' Olimpo a vivere nell' umano consorzio. Lo stesso fenomeno si verificò anche nel campo delle rappresentazioni artistiche, e dalla penombra dei tempi, dalla quiete mistica delle sale capitolari e delle biblioteche monastiche, esse passarono talora alla luce, alla vita, ai lieti convegni. E cita gli esempi di alcune fra le più fastose dimore del Rinascimento: il palazzo ducale di Urbino, il Castello degli Orsini a Bracciano che avevano la biblioteca od altre stanze sontuose ornate con le rappresentazioni delle Arti Liberali. Il Botticelli, Filippino Lippi, il Pinturicchio svolsero e perfezionarono attenendosi agli elementi tradizionali, le popolari immagini dell' arte ereditate dai bassi tempi: il primo di essi ha una rappresentazione completa e geniale del Trivio e Quadrivio in una villa del pian di Mugnone, dipinta nel 1486 per Lorenzo Tornabuoni. Nell' appartamento Borgia in Vaticano il Pinturicchio non volle o non seppe emanciparsi dalle tradizionali immagini dell' arte e rappresentò le allegorie del Trivio e del Quadrivio con l' antico sistema, come Madonne in trono contornate da Sapienti, benchè spiri anche nelle sue composizioni un alito di vita nuova. Ma poi Raffaello con un' opera di genio, nella scuola d' Atene, riassunse e coronò nell' opera sua tutti i tentativi, scrive il nostro, degli artefici che lo precedettero. « Egli abbandonò il vecchio sistema di rappresentare isolate le singole discipline dell' umano sapere, le quali così non erano sufficienti a darne una immediata nozione, e legò intimamente fra loro, anzi fuse nell' unità di una scena reale gli elementi per l' innanzi disgiunti e incompleti ».

Nè meno belle e importanti sono le numerose illustrazioni che accompagnano il lavoro del D' Ancona, sempre chiaro, ordinato, esauriente, le quali rendono più agevole e pronta anche alle persone men colte l' intelligenza delle medioevali allegorie.

* * * Nella sua Storia generale delle arti applicate all' industria, nella parte riservata alle sculture in legno in Italia nel medio evo, il Molinier, toglie a sua fonte l' Erculei *(Intaglio e tarsia in legno*, Ro-

ma 1885) e con lui trapassa rapidamente, dando ben poche notizie di altri monumenti, dalle porte di Santa Sabina a Roma, con tutta probabilità del secolo V, alle porte che frate Antonio da Viterbo scolpì per ordine di Eugenio IV a San Pietro in Vaticano. GINO FOGOLARI, in un ampio e diligente articolo stampato ne *L'Arte* del gennaio-aprile 1903, tratta appunto di **Sculture in legno del secolo XII,** slargando in qualche modo il campo delle ricerche battuto prima dall' Erculei e dal Molinier e aggiungendo nuovi elementi di studio per un più completo lavoro per chi intendesse occuparsi della scultura in legno in Italia. Argomento di studio sono pel F. la vecchia porta della chiesa di S. Maria in Cellis a Carsoli (un paese che è nominato fra i primi possessi del monastero di Subiaco), con scene tratte dalla vita della Vergine e con iscrizioni in caratteri capitali allungati e irregolari, del 1132; un' antica statua di legno in origine tutta dipinta, e che è detta la madonna di Costantinopoli, nella chiesa di S. M. Maggiore di Alatri, e quattro sportelli di legno che in altri tempi erano uniti alla madonna e si chiudevano davanti ad essa, nella sagrestia della stessa chiesa, scompartiti in tanti rettangoli portanti raffigurate le storie della Vergine, anch' esse scolpite e dipinte. Lo studio del F., condotto, come si è detto, con la maggiore diligenza, e con conoscenza profonda dell' argomento, è un ottimo contributo alla storia della scultura in legno in Italia nel secolo XII, la quale, secondo il nostro, si appalesa unitamente plastica e pittorica e s' ingegna come meglio può a produrre grandi effetti con pochi mezzi, e giunge talvolta a opere veramente ammirevoli, come la Madonna e gli sportelli di Alatri.

*** G. C. nella *Rassegna d'Arte* (luglio, 1903) rende conto degli scritti che hanno veduto la luce sin qui nel nuovo periodico artistico inglese, intitolato « *The Burlington Magazine* » ; degli scritti, s' intende, che si riferiscono all' arte italiana, e s' intrattiene quindi su un articolo del Berenson intitolato : « Alunno di Domenico », un seguace di Domenico Ghirlandaio ; su uno scritto di Mr. Herbert P. Horne, intorno ad « Una smarrita adorazione dei Magi di Sandro Botticelli »; su uno studio di Mr. Herbert Cook, su tre ritratti italiani inediti sin qui, attribuiti: al Tiziano il primo, al Luini il secondo e al Francia l' altro ; e su un articolo di Mr. Langton Douglas sopra un pittore senese dimenticato, Stefano di Giovanni detto il Sassetta.

*** Nel *Secolo XX* (giugno, 1903) F. MALAGUZZI continua a pubblicare la serie d' articoli sull' arte a Rimini nel Rinascimeato. Dopo il Castello di Sigismondo Malatesta, viene il **tempio Malatestiano.** In questo suo scritto confronta il M. la facciata dell' Alberti con l' Arco

d' Augusto, nella forma del quale trova l' idea fondamentale della fronte del tempio; richiama i recenti studi del Meyer, dello Schmarsow, dello Seidtz, del Venturi, del Gianuizzi ed altri sulla costruzione e decorazione scultorica del tempio; conviene col Gianuizzi nel rilevare alcuni particolari decorativi di gusto veneto di transizione nell' interno, e a Matteo de' Pasti attribuisce tra altro le deliziose e fine decorazioni dei pilastri nella porta della cappella dedicata alla Vergine. Pregio non ultimo dell' articolo il numero grande delle illustrazioni (circa cinquanta) nitidamente riprodotte da fotografie dell' Alinari.

*** Langton Douglas ne *l' Arte* dell' aprile scorso rende conto delle **Esposizioni londinesi** del 1901. Discorre a lungo della interessante scoperta del ritratto di Federigo Gonzaga di mano del Francia, e di una Madonna col B. e angeli attribuita a Fra Angelico, ma ch' egli ha ragione di credere di Giovanni di Boccatis; di un cassone nuziale dipinto prima del 1467, di una Madonnina di Lorenzo Monaco e di altre opere di Sebastiano del Piombo, di Filippino Lippi, del Francia, di Cima, di Tiziano, del Veronese, del Tintoretto, ecc.; anche accenna ad una Madonna della primitiva scuola senese, con questa iscrizione: *Naddus Cecharelli de Senis me pinxit, 1347.*

*** Intorno alle recenti feste artistiche di Milano, **al Castello Sforzesco e alla Pinacoteca di Brera** si legge una copiosa relazione nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1903). Lo scritto è adorno delle seguenti illustrazioni: Ritratto di Girolamo Casio, di Giov. Antonio Boltraffio; Morte di S. Girolamo, del Bastiani; S. Francesco d' Assisi, S. Tomaso d' Aquino, S. Pietro Martire e S. Givanni Battista, di Gentile da Fabriano.

*** **La biblioteca Estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I** (1471-1505), Torino, Loescher, 1903, di Giulio Bertoni, è un libro specialmente importante per noi, per la parte dedicata alle scienze e alle arti alla corte Estense, presso cui fiorivano non soltanto letterati e poeti, ma anche scienziati ed artisti.

*** Ne *L'Arte* di gennaio-aprile 1903. Federico Hermanin guarda ad alcuni periodici stranieri: la *Gazette des beaux-arts*, il *Repertorium für Kunstwissenschaft*, lo *Zeitschrift für bildende Kunst*, ecc. indicandone gli scritti che riguardano artisti italiani. E Ettore Modigliani vi passa in rassegna le riviste ed i periodici d' arte nazionali.

*** Nello stesso fascicolo (pp. 79-82) Adolfo Venturi risponde a Julius von Schlosser circa l' attribuzione a *Giusto* della cronaca figurata a disegni, posseduta dal Gabinetto delle stampe a Roma, e che lo Schlosser vorrebbe togliere a quel maestro.

*** Antonio Munoz stampa, nel medesimo numero de *L' Arte*,

la fotografia di un **affresco cimiteriale scoperto a Tripoli,** recentemente, a circa quattro chilometri dalla città, sulla via che conduce ai paesi di Ghirgares e Zeuzur, e propriamente nel villaggio di Tripoli vecchia, che sorge sul luogo dell' antica Sabrata. Il M. mostra l' importanza della scoperta, trattandosi di diverse tombe antiche, una delle quali, quella di cui riproduce la fotografia, rappresenta, nel mezzo di una parete ornata di rose e di corone disciolte, un fondo sostenuto da due donne con entrovi dipinto il busto della defunta. Sulla parete di destra è figurato dormente il genio della morte o del sonno. All' esterno, al disopra del loculo, due putti volanti, che hanno in mano rami di palma, sostengono un medaglione in cui si legge una iscrizione riferentisi alla defunta. Ai lati del loculo due servi sorreggenti candelabri con ceri accesi. Inferiormente è rappresentata una scena di corse nel circo. Gli affreschi appartengono senza dubbio al secolo IV, come è facile dimostrare comparandoli a quelli delle catacombe romane,

*** Jean Guiffrey nello stesso fascicolo de *L' Arte*, discorrendo del *Museo Dutuit* di Parigi, accenna fra altro alla **ceramica italiana** di cui il museo è assai ricco e menziona un piatto di Deruta con le armi degli Orsini di Roma, un bel piatto di Cafaggiolo, un altro di Faenza del 1532, una bella serie di piatti di Deruta e di Gubbio con rifiessi metallici; discorrendo delle stampe, ricorda il nome del Mantegna, e fra le pitture segnala un bozzetto del Tiepolo.

*** Giulio Carotti vi illustra **la serie dei ritratti degli Sforza,** passata, com' è noto, al Castello di Milano; vi discorre poi dei nuovi acquisti dei musei archeologico ed artistico nel castello Sforzesco e di quelli fatti dalla regia **pinacoteca di Brera;** e, in fine, accenna a due piccole ma preziose opere passate al **Museo Poldi.Pezzoli:** una *Pace* dei primi anni del XVI secolo, ed una Madonna col B. di Andrea Solari.

*** In *Arte e Storia* del 31 maggio 1903 l' ing. A. Meomartini nota che le imposte bronzee che Oderisio Berardo, beneventano, costruì per il duomo di Troia nel 1119 e 1127, non sono con bassorilievi, come le classificò nel n. 8-9 dello stesso periodico fiorentino A. Melani, ma semplicemente incise. « Val quanto dire, scrive il Meomartini, che le scene ivi rappresentate sono scavate a scalpello, a semplice contorno, su lastre rettangolari metalliche, separate da un semplice bastone prismatico che le incornicia ».

*** Lorenzo Salazar in *Napoli nobilissima* (maggio e aprile 1903) discorre delle vicende di **quattro dipinti su tavola dei secoli XV e XVI** provenienti dalla chiesa di Santa Patrizia, da lui ritrovati nella nuova parrocchia del Vomero a Napoli. La prima con cornice

gotica rifatta forse sul modello dell' antica, rappresenta S. Benedetto. La tavola su cui è il dipinto è divisa in tre parti terminanti ad arco acuto. In quella centrale è la figura del santo, nelle laterali sono svolti fatti e miracoli della vita di S. Benedetto. L' opera porta la data del 1475 ed è di un ignoto pittore che dipingeva in Napoli venti anni dopo la morte dell' Angelico, del quale aveva veduto forse i dipinti in Toscana ed in Roma, e, a suo modo, se n' era fatto imitatore. Il secondo politico è del 1508 e si compone di sette parti. L' incoronazione e il transito della Vergine occupano le due tavole centrali, quella superiore del quadro e quella più grande nel mezzo dell' ancona; ai lati figure di santi, nella predella, divisa in sei quadretti, scene della vita dei Cristo. La bella cornice che inquadra tutte queste pitture è dovuta molto verosimilmente a Pietro Belverte da Bergamo che nel 1497 lavorava per le suore di S. Patrizia. Il S. che studia diligentemente ciascun quadretto componente il polittico crede che autore di esso sia « un napoletano il quale pigliava i suoi modelli e le sue ispirazioni dalle opere d' arte che egli aveva veduto in Napoli ed altrove, senza tenersi chiuso nei limiti di una scuola. Il terzo quadro, di un maestro influenzato dalla scuola umbra è il più intatto, e rappresenta la Vergine in trono col B. in mezzo a due sante. Nella predella, divisa in cinque scomparti, sono scene della Vergine. Il quarto, di colossali dimensioni, attribuito a Fabrizio Santafede, se è di questo artista, deve credersi il suo capolavoro. Rappresenta la Vergine, S. Basilio e Santa Patrizia in adorazione della SS. Trinità. Piccoli quadri nella cornice, con figure di santi, adornano e rendono più grandiosa la importante tavola.

*** In un articolo intitolato **Cose d' arte in Savona**, pubblicato nell' *Arte e Storia* (maggio e giugno 1903), Vittorio Poggi lamenta le demolizioni e l' esodo di varie opere d' arte che nel volger di pochi anni per opera di incettatori girovaghi e di proprietari avidi di lucro trasmigrarono altrove; cita tra queste vari e superbi portali di case civili, alcuni bassorilievi marmorei del rinascimento; lapidi e reliquie di monumenti di antiche famiglie savonesi, ecc. Segnala infine, quasi a compensare lo sperpero fatto da privati proclivi ad alienare cimelii artistici, il lodevole interessamento degli enti morali in genere che con molta cura intendono alla conservazione e all' incremento del loro patrimonio artistico e archeologico: alludendo al Municipio che, come è noto, provvide all' istituzione di una Pinacoteca, e la Fabbriceria della parrocchiale di S. Giovanni Battista, la quale intrapprese e condusse a compimento importanti lavori di abbellimento del tempio e provvide al restauro di due tavole insigni, di pittore fiammingo la prima, e di Teramo Piaggio di Zoagli la se-

conda, il quale la dipinse per commissione del savonese Bartolomeo Delfino nel 1436. Anche un terzo quadro, rappresentante il miracolo di San Biagio, nel primo altare a destra della chiesa, venne abilmente restaurato dal prof. Bigoni. La tela è del savonese Giov. Stefano Robatto (1649-1733).

*** **Rinascimento Capitolino ?** Con questo titolo VALENTINO LEONARDI, nel Marzocco del 14 giugno 1903, ragiona intorno al rinnovamento dei locali della Galleria del Campidoglio o, meglio ancora biasima apertamente e con tutta ragione il riordinamento della Pinacoteca, fatto senza un' idea di ciò che deve e può essere in Roma la Galleria Capitolina.

*** La demolizione delle mura e di alcune delle antiche porte di Bologna hanno dato occasione a discussioni di vario genere. UGO PESCI nel *Secolo XX* dell' agosto 1903 pubblica un articolo in proposito, illustrando i principali ricordi relativi alle mura ed alle porte demolite o condannate alla demolizione, per conservarne memoria con le numerose illustrazioni unite allo scritto, ed accennando obiettivamente ai diversi argomenti addotti contro la demolizione od in favore di essa, sia dal punto di vista artistico, sia dal punto di vista storico. L' articolo, è intitolato : **Mura e porte di Bologna.**

*** Nello stesso fascicolo EDOARDO BARRAIA dedica un articolo ad **Una porta d' Italia**, IL MONCENISIO E SUSA — discorrendo, tra altro, brevemente e come semplice amatore, di alcuni monumenti che s' incontrano sulla via da chi pel Moncenisio voglia entrare nel « Bel paese ». Accompagnano lo scritto molte vignette, tra cui le opere d' arte romana di Susa ; la cattedrale e il campanile della stessa città ; la riproduzione del celebre Trittico della Madonna di Rocciamelone, del secolo XIV, formato da tre lastre di bronzo ; il panorama di detta città coi campanili di S. Maria Maggiore e di San Giusto ; e due Battenti in bronzo che si conservano nel tesoro del duomo, di grande importanza artistica, che raffigurano il leone ed il toro, animali allegorici degli Evangelisti.

*** Coi tipi di G. Cesari (Ascoli Piceno, 1903) l' avv. CESARE MARIOTTI ha pubblicato una monografia, ch' egli modestamente intitola **Cenni storici ed artistici sul Palazzo del popolo in Ascoli Piceno.** Si tratta di un lavoro assai ben fatto e, come ogni cosa del nostro, accurata e seria.

Lo stesso titolo del volumetto ci dice che il M. non limita le sue ricerche, confortate sempre da documenti, intorno alla parte artistica dell' edificio monumentale, ma come intenda invece narrare insieme i fatti più salienti, la vita, dirò così, che andò svolgendosi dalla sua fondazione entro le sue mura, e in relazione con la vita cittadina,

ch'è quanto dire dal XIV secolo in poi. Diviso il lavoro in dieci capitoli brevi, l' A. discorre dell' origine del palazzo, quindi della istituzione del Capitano del popolo, delle assemblee popolari, dei privilegi del Palazzo, del Gonfaloniere di giustizia, degli Anziani, ecc., degli ampiamenti e trasformazioni del Palazzo stesso, delle lotte sostenute nei secoli XV e XVI, dell' incendio del 1535, del restauri, e delle opere d' arte eseguite in diverse epoche per l' abbellimento di esso.

L' imponente edificio, di cui il M. offre anche una buona riproduzione, sorse verso la fine del sec. XIII e probabilmente la sua facciata non fu che l' ampliamento di un altro palazzo pubblico preesistente. I lavori della nuova fabbrica durarono a lungo causa il continuo incalzarsi di avvenimenti politici non sempre lieti per la città; sulla fine del secolo XIV vi si lavorava ancora. Verso la metà del quattrocento, lo stabilirsi in Ascoli dei Governatori inviati dalla Curia romana — ai quali fu destinato per loro residenza il palazzo nel quale fin allora avevano abitato gli Anziani — fu la causa, scrive il M., per cui questi furono costretti a passare nel palazzo del popolo, dove essi altre volte avevano trovato asilo temporaneo durante tempi calamitosi per il Comune ascolano. Giunto alla seconda metà del secolo XV l' A. si ferma con particolare compiacenza al rinascimento dell' arte nella sua città natale e riassume a larghi tratti il sensibile movimento che si ebbe anche in Ascoli nell'architettura e, massime, nella pittura, col Crivelli e la sua scuola; così nell' oreficeria con l'ascolano Vanini, il valoroso artista la cui fama fu recentemente rivendicata da un dotto francese, Emilio Bertaux. Altre opere di trasformazione e di ampliamento che dovevan durare lungo tempo incominciarono non appena gli Anziani vi si trasferirono dal palazzo dell' Arrengo. Fu allora che si aggiunse alla vecchia fabbrica quella parte che da sotto la torre va verso sud, le cui congiunture nella facciata sono ancora visibili. E si pensò alla decorazione delle sale del piano superiore, una delle quali si volle fregiata dal pennello dell' Alamanni, lo stesso artista che pel nuovo oratorio del Palazzo dipinse una tela con l' Annunciazione, ora in municipio. Nel 1518 coi disegni di Cola d' Amatrice gli Anziani fecero ricostruire la facciata posteriore del palazzo, non bella, i cui lavori durarono circa due anni.

Nel 1536, avvenuto il noto incendio dell' edificio, gli Anziani che avevan dovuto trasportare provvisoriamente la loro sede nel vescovato stabilirono di incominciare subito i restauri del vecchio palazzo del popolo ed il 14 agosto di quell' anno poterono ritornare nella loro residenza. Il M. narra con larghezza le vicende di tali lavori che du-

rarono molti anni, dice del nuovo portone d' ingresso ideato da Cola d' Amatrice ed eseguito da scalpellini lombardi; della prosecuzione della grande scala interna, di altre opere minori eseguitevi anche internamente, sino all' abbandono del palazzo stesso, avvenuto nel 1563, avendo gli Anziani trasportato in detto anno la loro residenza altrove. Da quell' epoca il Palazzo fu ancora sede di Governatori e di Delegati pontifici.

Lo schizzo che adorna l' elegante copertina ci mostra l' edificio colle sue bifore ed il vecchio coronamento merlato allo stato d' origine, nella forte e caratteristica architettura del Comune italiano.

Abruzzo

*** Vincenzo Balzano nella *Rivista Abbruzzese* (Teramo, agosto 1903) torna su una questione altre voltre volte dibattutasi fra intelligenti di qnella regione intorno a **Silvestro Ariscola o Silvestro di Giacomo di Sulmona.** Il B. crede di poter dimostrare che i due nomi non indicano un solo artista, come è stato affermato da taluno, ma due maestri, come anche si rileva da un manoscritto che il B. potè vedere nella biblioteca Ravizza e, a quanto pare, contenente le memorie aquilane di Prospero Pica, « con cui probabilmente si scontrò l' Ariscola, quaado erano ai termini opposti dell' età umana e l' uno non sapeva dell' altro » nel qual manoscritto i due artisti di nome Silvestro sono menzionati come due persone ben distinte.

*** In *Bullettino della Società di Storia patria negli Abruzzi* (Sulmona, Puntata IV, 1903) leggiamo: Col titolo **Nicola di Guardiagnele scultore?** (Chieti, De Marinis, 1903) il Sig. Vincenzo Balzano pubblica un breve lavoro, con cui tende a far sospettare che i bassorilievi in pietra della chiesa matrice di Castel di Sangro, possano essere opera del famoso orafo abruzzese Nicola di Guardiagrele. Lo confortano in quel sospetto le rassomiglianze, tanto nella composizione che nello stile di alcuni di quei bassorilievi, con alcuni dei quadretti del famoso paliotto di Teramo, capolavoro di Nicola, oltre le analogie nei motivi architettonici con le famose porte fiorentine del Ghiberti, di cul rivelano quell' influenza ch' è comune, tuttavia, agli altri lavori del sommo guardiese.

Calabria

*** Nell' ultimo fascicolo a p. 72 riassumemmo un buon articolo di Enrico Caviglia intorno a **la Roccella del Vescovo Squillace.** Ora, nel fasc. 7 di *Rassegna d' Arte* (1903) l' arch. dott. Julius Groe-

SCHEL torna sull' argomento ed espone brevemente i risultati de' suoi studi fatti in proposito, concludendo che la Chiesa di S. M. della Roccella, che anch' egli si augura di vedere presto dichiarata monumento nazionale, non può essere stata fondata « prima degli ultimi decenni dell' XI secolo ».

Emilia

*** **Ancora di Giov. Francesco da Rimini.** Con questo titolo C. RICCI, in *Rassegna d' Arte* (maggio 1903) pubblica altre due tavole ch' egli ha ragion di credere di questo modesto pittore romagnolo, da lui brevemente illustrato nel sett. 1902 nello stesso periodico. La prima delle due tavole rappresenta la Vergine che adora il Bambino e si conserva aella Pinacoteca di Bologna al n. 255; l' altra raffigura il Battesimo di Gesù ed è in possesso del comm. Bernardo Blumenstihl di Roma.

*** Negli *Atti e Memorie* della R. Deput. di Storia Patria per le Province modenesi vedrà prossimamente la luce una memoria documentata dei signori Giulio Bertoni ed Emilio Paolo Vicini su **Tommaso da Modena,** la quale rettificherà secondo il vero parecchie notizie non esatte intorno al noto pittore del sec. XIV; fissando tra altro la nascita dell' artista nel 1325-26 e quella della sua morte nel 1379. Dalle ricerche de' signori B. e V. anche risulta che Tomaso sposatosi nel 1360 con una Caterina da Nonantola, dopo aver affrescato in Treviso le pareti nel Capitolo del Chiostro di S. Nicolò, nel 1368 da Modena si recò a Karlstein in Boemia, donde sembra non sia più ritornato in patria.

*** Nel n. 7 (1903) di *Rassegna d' Arte*, leggesi tra altro un cenno sul **Palazzo del Comune di Bertinoro,** i cui primi ricordi risalgono al secolo XIII e più precisamente all' 8 gennaio 1234, ma non è dato di poter stabilire se esso sorgesse dov' è presentemente. Detto dell' origine del palazzo, secondo antichi cronisti, si accenna ai restauri subìti in passato ed alla scoperta delle antiche colonne di sasso di cava locale, riapparse sin dal 1899 coi loro capitelli, adornanti la facciata. (Vedi notizie in proposito di tale scoperta nella nostra *Rassegna* del 1899, a p. 191 e 192).

Lazio

*** P. TOESCA nell' ultimo fascicolo de *l' Arte* (gennaio-aprile 1903) pubblica una graziosa tavoletta che si conserva a Firenze nella Galleria degli uffizi, ma non esposta al pubblico, ritenuta di ignoto pittore. Rappresenta la Vergine col Bambino ritto in piedi sul davan-

zale, ove la madre lo trattiene, e in atto di benedire. Nel quadro firmato da Antoniazzo Romano, della Galleria di Nazionale di Roma, nota il P., si vede il putto in atto assai simile a questo del quadro di Firenze, dove la Vergine « ha mani eleganti, con dita che trasaliscono, come Antoniazzo suol fare; nel viso una fermezza di lineamenti quale si trova in alcuno dei ritratti degli Uditori di Rota, nel quadro dell' anticamera pontificia in Vaticano. La precisione del segno, il passar delicato delle luci fa di questa una delle più attraenti opere del pittore romano nel periodo in cui egli operava sotto l' influenza dell' arte umbra ». Infatti a chi guardi la nitida riproduzione del quadro, tratta da una fotografia dell' Anderson, non può non venir sulle labbra, di primo acchito, il nome di un maestro umbro, quello ad esempio del Pintoricchio.

*** Nell' *Emporium* dello scorso luglio GUIDO CALCAGNO dà notizia, riproducendone ventitre, delle principali stampe esposte alla mostra di Topografia Romana ordinata nella Bibliotea Nazionale Vittorio Emanuele di Roma, in occasione del Congresso Internazionale di scienze storiche, e che destarono il maggiore interesse fra i numerosi ed eletti visitatori della mostra. Importantissime per noi le riproduzioni dell' antica Basilica di San Pietro e del progetto del Bramante per la nuova costruzione della medesima.

Nella seconda parte dell' articolo, inserito nel fascicolo di agosto dello stesso *Emporium*, il C. riproduce altrettante stampe di Topografia Romana non meno importanti ed utili, relative, tra altro, al S. Paolo prima e dopo l' incendio, alla Fontana di Trevi, a Piazza Colonna (sec. XV), al Foro Traiano, al Campidoglio, a case antiche con grafiti, ad antiche feste di Roma, ecc.

Liguria

*** ACHILLE NERI in *Giornale storico e letterario della Liguria* (gennaio-marzo 1903) illustra un **Corale genovese** che si trova nella biblioteca di Genova con raccolta di stampe e disegni già appartenuti al defunto dott. Edoardo Moretta. I nomi dello scrittore e del miniatore del corale si leggono, nel quad. 18, così: *Frater Ludovicus de Tabia miniavit 1502*, e *Frater Protasius de Rapallo scripsit 1500;* in una capitale dell' ultimo quaderno si ripete il nome del secondo con l' anno 1501. Questa bell' opera dei due liguri maestri, dei quali il N. offre qualche notizia biografica, apparteneva al convento di S. Maria di Castello dei Predicatori.

*** A. ROMUALDI nella *Rivista Ligure di scienze, lettere ed arti* (maggio-giugno 1903) discorre de **la Chiesa e il chiostro di S. An-**

drea in Genova. Esamina accuratamente dal punto di vista storico e da quello estetico due monumenti che la manìa sventratrice ha destinato ad un' imminente demolizione. La chiesa, le cui origini rimontano al X od al XI secolo, del tutto trasformata e manomessa per successivi rifacimenti, per quanto affrescata da Domenico Piola, forte decoratore genovese del seicento, è meno interessante del chiostro che, scrive l' autore, va « noverato fra le reliquie più intere e più ragguardevoli che ormai ci restino del medio evo. Risale al XII o ai primi del XIII secolo e presenta specialissimo interesse per la vaghezza dei capitelli curiosamente istoriati e per la grazia dell' architettura ogivale che indica una delle prime apparizioni dell' arte gotica in Liguria. » L' A. dopo di avere ricordato che nel 1847 il chiostro fu restaurato, esprime il voto che si riesca almeno, come è stato pattuito nella cessione dallo Stato al Comune, a ricomporlo in luogo accessibile a tutti e degno della sua nobiltà artistica.

*** Di **un pittore lunigianese del quattrocento** discorre brevemente nello stesso *Giornale* (aprile-giugno 1903) Giovanni Sforza, per dimostrare che i pittori Ezio, Giacomo da Pusterla e Jachetto da Monteragio, ricordati dal marchese Campori tra gli « artisti estranei alla Provincia » di Massa e Carrara, sono una persona sola, concludendo che dal numero di detti artisti bisogna cancellare Jachetto da Monteragio, che non è mai esistito; « d' ora innanzi va inscritto fra' pittori della Lunigiana Gio. Giacomo da Pusterla, volgarmente detto Jachetto, che lavorò a Massa ed a Pisa ».

Lombardia.

*** **La primizie del Caradosso a Roma.** Con questo titolo Adolfo Venturi, ne *L' Arte* del gennaio-aprile 1903, stampa uno studio breve quanto decisivo per restituire al nobilissimo maestro lombardo le due portelle in bronzo che a S. Pietro in Vincoli a Roma chiudono il reliquiario delle catene di San Pietro, sotto l' altare in mezzo al coro. Com' è noto le portelle erano attribuite ai Pollaiuolo, ma il Venturi, ponendole a confronto con altre opere del Caradosso ha potuto stabilire ch' esse sono le prime opere del maestro eseguite in Roma nel 1474; come suoi sono i due bassorilievi con gli stessi episodi, salvo alcune varianti nel secondo, della vita di S. Pietro che si trovano, l' uno al Sout Kensington Museum di Londra, ascritto a Lorenzo Ghiberti (numero 474, '64 del catalogo), e l' altro al Louvre (n. 11 delle sculture del Rinascimento), indicato da Barbet de Jony come opera della scuola fiorentina del secolo XV.

*** Woldemar von Seidlitz nello stesso fascicolo de *L' Arte*

discorre con la solita sua dottrina, a proposito del recente libro del Malaguzzi: *Pittori lombardi del quattrocento*, di due maestri della scuola lombarda **Zenale e Butinone**; osservando come il Malaguzzi, nel suo lavoro « tratta un po' troppo sommariamente degli altri critici che si sono già occupati di questo problema » e cioè della distinzione da farsi fra le opere di Butinone e di Zenale; e aggiunge una quantità di cose nuove a quelle date in proposito dal M., e ne rettifica molte altre; notando in sostanza come nel libro del Malaguzzi più soddisfacenti delle ricerche critiche sono le notizie tratte dagli archivi e relative a un gran numero d' artisti minori del tempo degli Sforza. Qui l' autore, scrive il S., si trova su un terreno fermo ed a lui conosciuto, dove non ha che a seguire il testo, senza essere costretto a formarsi un' idea delle personalità artistiche secondo le loro opere più o meno sicure.

*** All' articolo dello Seidlitz risponde nella *Rassegna d' Arte* (luglio 1903) il Malaguzzi, mostrando dove e per quali ragioni non può essere d' accordo in proposito de' due artisti lombardi con l' illustre critico tedesco, ringraziandolo, intanto, poichè il Malaguzzi si riserva di tornar sull' argomento, di aver contribuito col suo breve ma importante articolo a far meglio conoscere oltre la recente sua pubblicazione alcuni pittori di una scuola pittorica italiana così poco studiata fin qui.

*** De **la chiesa di S. Raffaele a Milano**, ricostruita in parte nel secolo XVI coi disegni di Pellegrino Pellegrini, discorre in *Rassegna d' Arte* (aprile 1903) lo stesso Malaguzzi, il quale riproduce il disegno della facciata di detta chiesa con altri schizzi dell' artista, che egli ebbe la fortuna di rintracciare fra le carte dell' Archivio di Stato di Milano, insieme con la relazione in data 15 luglio 1580 di pugno dell' architetto medesimo. Il M. termina augurandosi « che le esigenze edilizie della città nuova trovin modo di rispettare questa leggiadra costruzione anche per l' avvenire. »

*** Nella stessa rivista del maggio 1903 Alessandro Bellucci pubblica varie **Notizie di architetti lombardi a Rieti nel secolo XV** (1439-1458), adoperati nella ricostruzione del *Cassero*, nei restauri e nei rifacimenti delle mura della città.

*** Ettore Moschino nel *Marzocco* del 7 giugno ragiona delle **Feste dell' arte a Milano** riferendosi all' inaugurazione della Galleria d'arte al Castello Sforzesco e al riordinamento della Pinacoteca di Brera.

*** **Frammenti d' Arte nel Suburbio settentrionale di Milano.** Sotto questo titolo F. Valeri Malaguzzi in *Rassegna d' Arte* (giugno 1903) dà notizia di alcuni frammenti di opere da lui trovati a Brussano, frazione del Comune di Affori, alla Chiusa; cascina del Comune

di Trenno e a Garegnano, presso Musocco. Di Bruzzano pubblica uno stemma, del 1467, sopra la porta di una villa rustica della seconda metà del quattrocento; discorre di una chiesuola, umile ricordo di una vetustissima chiesa erettavi nel 1304 da frate Lauterio Piallo, e di una decorazione policroma di una casa del secolo XV; stampa una finestra in terra cotta con decorazioni del XV secolo a Trenno e, infine, riproduce e brevemente descrive un affresco, con la Madonna e il Bambino, graziosissimo, del Bergognone (Ambrogio di Fossano), che trovasi a Garegnano.

*** L. Lucchini in *Arte e Storia* del giugno scorso ragiona brevemente di alcune **reliquie di monumenti cremonesi,** dei frammenti cioè del Sarcofago di Giovanni dei marchesi Cavalcabò e dell' arca sepolcrale ai SS. Mm. Mario Marta e Audiface nel Duomo di Cremona.

*** Nello stesso fascicolo è notizia di un bassorilievo del secolo XV, tolto dalla facciata del duomo di Pavia e collocato in una sala dell' Episcopio, che il dott. D. Sant'Ambrogio attribuisce a *Giov. Antonio Omodeo.*

*** **A proposito del pittore Carlo da Milano,** del secolo XV, Giovanni Sforza in *Giornale storico e letterario della Liguria* (anno IV, fasc. 4-6) pubblica una preziosa nota con un documento inedito relativo ad un' ancona ordinata al maestro nel 1490.

*** Il dott. D. Sant' Ambrogio nell' *Arte e Storia* del 1.° agosto, accennando alle **arcate cieche dell' atrio di S. Ambrogio** a Milano, dai più assegnato al IX secolo, mostra tra altro, come una costruzione analoga, perciò che si riferisce a dette arcate, si trova nell' agro milanese e cioè nella chiesa cluniacense di S. Maria di Calvenzano, presso Melegnano, che è invece del secolo XII. Il raffronto che il nostro istituisce e di cui ragiona con l' abituale sua diligenza e dottrina non è certamente privo d' importanza, e bene osserva lo scrittore quando nota che le opinioni essendo tuttora assai disparate in argomento, non si tenga « come vana e temeraria una ricerca d' indole storica che non è dettata che dal desiderio vivissimo di chiarir meglio, se possibile, un problema che affatica da tempo la mente degli studiosi. »

Marche.

*** A. Venturi nell' ultimo fascicolo de *L' Arte*, (gennaio-aprile 1903) riproduce **un disegno di Timoteo della Vite**, esistente nella raccolta del cav. Giovanni Piancastelli, direttore della Galleria Borghese, disegno che è simile a quello della collezione Taylor di Oxford, rappresentante una bella testa di giovine donna sostenente nella mano

sinistra un ramo di palma. Il V. osserva che nel disegno di Oxford il segno è meno fine, più calligrafico di quello di Roma, che le proporzioni della testa più allungate nel disegno del Piancastelli, con la volta craniale più stretta e le belle chiome cadenti in linee più curve sugli omeri, mostrano meglio il maestro, che nello studio del Francia a Bologna si erudì nell' arte. « Il disegno di Oxford, continua il V., fu eseguito più tardi da chi ingrossando i tratti, allargando e arrotondando le forme, menomava lo spirito pensoso, la delicatezza, la nobile eleganza della signora che si faceva ritrarre da Timoteo in figura di una santa martire »

*** **Un' opera di Bramante da Urbino.** Con questo titolo Luca Beltrami discorre nel *Marzocco* del 31 maggio scorso della parte avuta dal grande architetto urbinate nella sistemazione definitiva della ponticella, detta di Lodovico il Moro, situata a cavaliere del fossato che recinge il Castello Sforzesco di Milano, tornata oggi all' originaria sua eleganza, grazie alla munifica iniziativa del milanese sig. Aldo Noseda.

*** **Ancora della tavola dell' Alamanni** già in S. Francesco di M. Rubbiano. Sotto questo titolo nel *Bullettino storico Monterubbianese* (Monterubbiano, marzo 1903) Carlo Lozzi stampa alcuni schiarimenti ed aggiunte all' articolo sulla predetta tavola di Pietro Alamanni da lui pubblicato nel fascicolo V-VI (1902) de *L' Arte* e riprodotto nel 1.° numero del citato *Bullettino* di Monterubbiano.

*** Nello stesso periodico (aprile, 1903) troviamo notizie intorno a **La famiglia Pagani** frutto di nuove indagini fatte, se non erriamo, poichè l' articolo non è firmato, dall' egregio dott. L. Bonanni, direttore del *Bullettino*. Al medesimo autore crediamo appartengano i **Cenni Biografici** sul pittore **Vincenze Pagani** inseriti nel n. 5 (maggio 1903) del nuovo periodico monterubbianese, il quale continuerà ne' prossimi numeri la illustrazione delle opere di detto maestro.

Napoletano.

*** Filippo Laccetti in *Napoli n.* dello scorso maggio discorre del **Castello di Monte Serico** in Basilicata, le cui memorie risalgono all' anno 929, e di cui il L. offre qualche disegno: la veduta e la pianta del castello, la pianta e lo spaccato della torre centrale.

*** Un gruppo di amici dell' arte a Napoli ha pubblicato sui giornali cittadini una protesta contro il progetto di demolire, per la sistemazione delle vie intorno alle nuove cliniche, un insigne monumento di arte napoletana del XVII secolo, la chiesa cioè della " Croce di Lucca ,,. *Napoli nobilissima* (luglio 1903) riporta tale protesta,

mostrando come sia facile provvedere alla detta sistemazione di una parte della città senza toccare affatto, anzi migliorandone le condizioni statiche, il bel monumento, del quale ALFONSO MIOLA, fa seguire nello stesso fascicolo una breve quanto opportuna e bella descrizione del tempio che racchiude tesori artistici di pregio inestimabile. La chiesa della Croce di Lucca, che si trova in uno stato di conservazione perfetta, pel suo stile architettonico e decorativo va classificata fra i monumenti dell' arte barocca, non corrotta da ibride forme inorganiche; ma pura e gentile così come si manifestò presso di noi, durante il seicento, sotto l' influsso del predominante misticismo claustrale. Le sue origini rimontano al 1534, ma la chiesa attuale sostituitasi alla primitiva, che era nell' interno del monastero, fu costruita tra il 1643 e il 1649 con disegno del regio architetto Francesco António Picchiatti.

Piemonte.

⁂ BARBIERI CLEMENTE. **Le origini della chiesa di Santa Maria della Neve in Vigevavo:** documenti. — Mortara - Vigevano, Tip. A. Cortellezzi, 1901.

⁂ Nel II fascicolo (anno IX del *Bullettino senese di storia patria* P. LUGANO tratta degli affreschi del Sodoma nel refettorio del monastero di Sant' Anna in Caprena, presso Pienza, già illustrati dal Frizzoni. Il L. lamenta che tali pitture non sieno tenute nel modo migliore.

⁂ Coi tipi degli editori Gallardi e Ugo di Vercelli, vide la luce l' anno scorso un volume del colonnello CESARE FACCIO su **Gievan Antonio Bazzi** (il Sodoma). L' A. dichiara di seguire nelle indagini critiche il Morelli ed il Frizzoni, e riesce a raccogliere con garbo e ad ordinare tutto quanto negli ultimi anni s' andò pubblicando intorno al Sodoma.

⁂ Dei recenti restauri alla cappella di S. Eusebio nel **Santuario di Crea** nel Monferrato, riferisce A. TARAMELLI ne *L' Arte* del gennaio-aprile u. s.

Puglie.

⁂ De **la cupola del Duomo di Bari** e del suo organismo primitivo discorre in *Napoli n.* (luglio 1903) ETTORE BERNICH, ch' ebbe occasione di studiarla con la sua solita diligenza e competenza. La cupola per la presenza insospettata di otto nicchioni nel tamburo dimostra che le tradizioni bizantine si mantenevano ancora in pieno secolo XIII e non erano state dai maestri pugliesi, probabilmente discepoli dei

bizantini, abbandonate e le costruzioni delle chiese si andavaao facendo secondo certi canoni restati tradizionali nelle maestranze locali. La costruzione della cupola di San Vitale a Ravenna, ad esempio, eretta nel VI secolo, poggia sopra un tamburo ottagonale dove si aprono otto nicchie dell' istessa forma di quelle scoperte ora nella cupola barese. Il B. fa voti perchè questa, la cui decorazione risulta dalle sole linee architettoniche senza policromia, torni allo stato in cui si trovava prima del restauro settecentesco, i cui ornamenti architettonici furono in gran parte spezzati e impiegati come materiali di costruzione, specialmente per chiuder le otto nicchie.

Sardegna.

*** Quale contributo alla storia dell' arte in Sardegna, Dionigi Scano stampa un lungo articolo ne *L' Arte* del gennaio-aprile 1903, intitolato: **Scoperte artistiche in Oristano.** Accennato all' influenza che Pisa esercitò nelle vicende politiche e nelle manifestazioni artistiche della Sardegna, lo S. espone i felici risultati ottenuti dalle sue ricerche in Oristano, l' antica sede dei giudici d' Arborea. La sua prima visita fu quella alla chiesa e convento di S. Francesco ove, tra altro, rinvenne una statuetta di Nino di Pisa, rappresentante un monaco in abiti vescovili, che il nostro esalta come la migliore fra tutte le altre figure di santi scolpiti dall' artista pisano; bassorilievi e statuine di un pulpito pisano dell' antica cattedrale, e due grandi lastre istoriate della stessa cattedrale divise in tre scompartimenti con archetti gotici trilobati, poggianti su pilastrini terminati in cuspidi col fiore crociforme. In ciascun scomparto sono scolpite figure di santi ed alcune scene bibliche. Su ciascun pilastro è scolpito lo scudo del giudicato d'Arborea. Chi fosse l' autore di tali sculture non è noto, ma l'esecuzione di esse può essere limitata alla prima metà del secolo XIV, e poichè in quel tempo non si ebbero relazioni artistiche che con Andrea e Nino Pisani (il primo di essi fuse la campana donata alla cattedrale d' Iglesias del giudice Mariano, magnanimo e valoroso principe d' Arborea), « la presunzione che esse siano state scolpite da Andrea o da qualche suo allievo con i disegni del maestro non appar del tutto senza fondamento ». Sul rovescio delle due grandi lastre vedonsi due bassorilievi dell' VIII o del IX secolo, due frammenti d' arte primitiva cristiana tolti probabilmente dall' antica cattedrale di Tharros. In uno di essi è rappresentato Daniele nella fossa dei leoni, nell' altro è una rappresentazione simbolica della Chiesa che annienta l' Eresia. Una bella elegantissima fascia ornamentale, che è la parte migliore dei bassorilievi, contorna la rappresentazione simbolica.

Sicilia

*** In *Archivio storico siciliano* (anno 27.° fascicolo III-IV) SALVATORE ROMANO dedica un articolo a **Giovanni Matera** scultore trapanese, che operava verso il principio del settecento. Il R., servendosi di documenti d' archivio, offre alcune notizie biografiche del maestro ed accenna a diverse opere del Matera che si conservano nel Museo nazionale di Monaco di Baviera.

*** Nell' *Emporium* del giugno 1903 ENRICO MAUCERI stampa un articolo adorno di belle illustrazioni intorno a la **Reggia dei Chiaramonti in Palermo,** un altro dei tanti monumenti italiani poco noto agli studiosi e la cui bellezza e importanza meritavan d' essere divulgate da uno scrittore dotto e geniale, sulle pagine di uno de' più eleganti periodici nazionali. Ma l' imponente fabbrica che rimonta al declinare del 1300 , ricca di tesori d' arte in parte ancor nascosti e destinata agli uffici di Dogana e a quelli giudiziari, attende ancora, come bene osserva il M., dopo averne con tanto amore narrate le vicende, « un migliore destino e la mano sapiente ed amorosa dell' architetto, la quale, sgombrando tramezzi, finte volte ed ogni sorta di costruzioni volgari, faccia rivivere le nobili forme architettoniche della Reggia dei Chiaramonti, che in un fosco periodo di vita siciliana espresse, per l' ultima volta, l' antica arte normanna e la fierezza di un popolo di eroi ».

Toscana.

*** Il LXV volumetto della bella serie di *Monografie d' Artisti*, pubblicate da H. KNACFUK e stampate dai signori VELHAGEN e KLASING in Lipsia, è dedicato a **Donatello.** Il dott. ALFREDO GOTTHOLD MEYER ne è l' autore. Una pittura di Donatello, come si legge nel manifesto, nei limiti di tali monografie, è certo un opera bella e attraente, ma anche oltremodo difficile. Numerosi problemi ci si affacciano; essi concernono il tempo in cui sorsero alcuni dei più importanti lavori dell' artista e l' originalità di alcune altre opere che vanno sotto il nome di lui. Tali questioni naturalmente non possono essere, in uno studio simile, che poco più che sfiorate. Scopo precipuo dell' autore è stato quello di trarre la maggiore conoscenza dell' arte di Donatello, penetrandone lo spirito, guardando più specialmente alle creazioni che sotto ogni rispetto possono dirsi sue, genuine, intimamente sue. Anche il loro ordine di successione è stabilito più dal loro legame intimo che dalla probabilità o verosimiglianza della data esteriore. Una biografia, nota il M., non è una tabella cronologica.

Con tali criteri il ch. autore della grandiosa opera intitolata *Oberitalienische Frührenaissance Baute und Bildwerke der Lombardei*, divide il suo nuovo lavoro nel modo seguente: 1. Figure di carattere statuarie. — Statue pel Duomo e Or San Michele. — Statue del Campanile. — Figure separate e ritratti. — 2. Principi dell' arte narrativa. — Plastica monumentale. — Rilievi (Siena — Unione con Michelozzo e monumenti sepolcrali). — 3. Classicismo (Roma — Danza dei Putti — David). — 4. Plastica decorativa in Firenze (sagrestia di San Lorenzo), — 5. Plastica storica a Padova (Statua a cavallo. Perfezionamento dell' arte decorativa). — 6. Stile d' età (Giuditta, e Pulpiti di S. Lorenzo). — 7. Arte da studio (Madonne — Rilievi staccati — Decorazioni). 8. (Maniera di lavorare e tecnica) — 9. Notizie biografiche.

L' elegante volumetto, come tutti quelli della ricchissima serie tedesca, è adorno di numerose e nitide illustrazioni.

*** Francesco La Grassa-Patti ne *L'Arte* del gennaio-aprile 1903 riproduce ed illustra quattro **opere dei della Robbia in Sicilia**, in terra cotta smaltata: i soli esemplari dell' arte dei della Robbia esistenti nell' isola. La prima si trova a Trapani nella Chiesa di S. Maria di Gesù, rappresenta la *Madonna degli Angeli* (misura in altezza m. 3, ed in larghezza m. 1,85) ed è, secondo il La G., di Andrea della Robbia; la seconda è un tondo con la Vergine e il B, contornati da cherubini e da una ghirlanda di frutta, che si conserva nella Chiesa di S. Maria della Scala a Messina, anch' essa di Andrea della Robbia; la terza con l'Adorazione del bambino Gesù si vede nella chiesa di S. Niccolò lo Gurgo a Palermo (dello stesso artista) ed è un' ammirabile replica di quelle esistenti (quasi identiche) nel Museo Nazionale di Firenze e in quello di Berlino, ritenute come originali di Andrea; l' altra infine, è la Madonna detta del Cuscino, della Scuola del più volte ricordato maestro: essa si ammira nel corridoio delle ceramiche nel Museo Nazionale di Palermo. Di tutte e quattro sono date le riproduzioni splendide, e della prima il La Grassa-Patti presenta anche un bel disegno da lui eseguito, che comprende l' intiero quadro, alto, come si è detto, tre metri.

*** Nello stesso fascicolo de *L'Arte* A. Mz. dà notizia dei quadri, secondo le attribuzioni del Catalogo, **de la collection Lamponi**, venduta in Firenze il 10 novembre 1902.

*** In *Archivio storico italiano*, dispensa II, 1902, C. De Fabriczy dedica uno scritto a **Nicolò di Pietro Lamberti di Arezzo,** aggiungendovi il prospetto cronologico della vita e delle opere del maestro e del figlio di lui, Piero di Nicolò.

*** In *Miscellanea d' Arte* (Firenze, aprile 1903) lo stesso C. de F.

stampa alcuni documenti riguardanti: **Sculture in legno di Baccio da Montelupo**; così Giovanni Poggi sul **Reliquiario di S. Pietro Martire e un quadre di David del Ghirlandaio in S. Maria Novella**; e Iacques Mesnil su lo scultore **Gregorio di Lorenzo.**

*** Ne *L' Arte* del gennaio-aprile 1903. Marcel Reymond prende in esame **la tomba di Onofrio Strozzi** nella Chiesa della Trinità a Firenze, che un documento dice, o sembra dire, come s' esprime il R., del 1418, e quindi fatta anteriormente a quella di Giovanni de' Medici, di Donatello ed eseguita dopo il 1429; con la quale la prima ha le più grandi analogie. Ma il R. non si sgomenta della difficoltà e avanza l' ipotesi che il monumento a cui si riferisce il documento del 1418 non è quello che noi vediamo oggi. « Questo, nota il nostro, se pur fu cominciato nel 1418, non fu spinto avanti a quell' epoca. Ma se si pensa che prima del 1418 non esisteva a Firenze l' uso di elevare grandi monumenti sepolcrali a semplici cittadini, che il primo esempio fu dato da Cosimo de' Medici facendo edificare, (dal Donatello) dopo il 1428, il monumento ancora relativamente semplice di suo padre, io sarei inclinato a pensare che il sepolcro ordinato nel 1418, e che forse fu eseguito, fosse una semplice pietra tombale (non si dimentichi che il documento del 1418 è il pagamento di una somma di soli *6 fiorini* fatto il 4 agosto di quell' anno a Piero di Niccolò). Più tardi, quando Palla Strozzi vide Cosimo de' Medici elevare un monumento a suo padre non volle restare indietro, ed ebbe a sua volta il pensiero d' onorar così degnamente la sua famiglia; e nella sontuosa cappella che aveva fatto elevare qualche anno innanzi, ordinò una tomba che volle più bella, più grande, più riccamente decorata di quella de' Medici, suoi rivali ». Discorre quindi intorno al motivo dei genietti che sostengono o uno stemma o una corona, motivo che noi troviamo agli albori del Rinascimento (1417-1460 circa), e crede di poter stabilire che quel Piero di Nicolò che nel 1418 ricevette la commissione della tomba Strozzi sia lo stesso che nel 1423, in collaborazione con Giovanni di Martino fa a Venezia la tomba del doge Tommaso Mocenigo; e forse più tardi eseguisce qualcuna delle numerose sculture fiorentine della prima metà del secolo XV, che noi vediamo a Venezia. Ad ogni modo non si può ammettere che l' artista che nel 1423 faceva il monumento ancora così gotico del doge Mogenigo, potesse concepire nel 1418 lo stile rinascimento della tomba Strozzi; quindi il Reymond conclude che la tomba Strozzi non è stata fatta prima di quella di Giovanni de' Medici e per conseguenza essa è posteriore al 1430; che non è probabile che essa sia opera di Piero di Nicolò, ma che bisogna considerarla, se non di Donatello,

per lo meno di un artista molto direttamente soggetto alla influenza di questo maestro.

*** Carlo Gamba nella *Rassegna d' Arte* (giugno, 1903) discorre di **due opere d' arte nella R. Villa di Castello.** In alcune sale del piano superiore di detta villa si trova una piccola raccolta d' oggetti d' arte d' importanza assai secondaria, ivi trasportati dalle altre stanze della villa e dalla Petraia. Per lo più sono quadri della seconda metà del secolo XVI o di più tardi, lavori di varie scuole o copie di quadri conosciuti. Pochi altri ve n' ha di periodi anteriori e più interessanti per carattere; della scuola, ad esempio, di Angelo Gaddi, della bottega di Cosimo Rosselli, della maniera del Botticelli, ecc. Ma ben più importanti secondo il G. sono le due opere da lui prese in esame: una natività di Gesù, di maestro fiorentino del secolo XV, ed uno stucco policromico, con la Madonna e il Putto in gloria, di Agostino di Duccio. La prima è una tavola alta poco più di un metro e mezzo, in una bella cornice tra il Gotico e il Rinascimento, ma purtroppo in così cattivo stato di conservazione, che in alcuni punti il colore si è sollevato e forma delle croste già in parte staccate; mentre il legname, dietro, è talmente tarlato, che alla minima scossa pare debba sbriciolarsi; la seconda, che è in condizioni assai migliori, sarebbe bello trasportare al Museo del Bargello nella sala dove, con la bellissima Madonna del Verrocchio già in S. M. Nuova, sono state riunite tutte le sculture di stucco e di terra cotta non invetriata; tanto più che in detto Museo non figurano opere di Agostino di Duccio.

*** **Gli affreschi di S. Piero a Grado,** a quattro miglia circa dalla città di Pisa, guarda e studia con vivo interessamento Augusto Bellini Pietri. Tali affreschi a tre ordini, decorano tutte le pareti della nave centrale dell'antichissima chiesa toscana, dichiarata monumento nazionale, ma non abbastanza nota agli studiosi. Il primo ordine delle pitture consiste in una fascia in cui s' allineano incorniciati da piccole edicole i ritratti di molti papi; nel secondo, si scompartiscono vari quadri ove sono rappresentate storie della vita di S. Pietro e di S. Paolo; nel terzo ordine v' è un motivo ornamentale a finte finestre. Altri affreschi dovevano decorare le altre pareti; se ne ha qualche traccia nell' abside orientale, e in un pilastro è visibile ancora una testa di Madonna. I signori Cavalcaselle e Crovve accennarono, soffermandovisi appena, alle pitture di S. Pietro, confondendole senz'altro colla scuola bizantina decadente; il N. invece vede negli affreschi pisani del sec. XII o dei primi del secolo XIII, « l' alitare, sia pure appena distinto, di uno spirito novo », « una situazione che può rammentare quella dell' ultima pittura romanica; la quale aveva

perduto tutti i pregi dell' arte e non ancora acquistate le virtuosità del mestiere: qui, inversamente, le abilità del mestiere sono abbandonate, e non ancora ritrovate le qualità dell' arte; ma l'arte romanica avvia la pittura dalla bellezza pagana alla nullità bizantina; quest' arte Pisana invece, dal maturato bizantinismo l' avvìa al suo vero rinascere. La rozzezza e la deficienza degli affreschi Pisani, e non a caso si dice pisani, non sono dunque una decadenza, sono un' infanzia ». Il B. li attribuisce a pittore locale anteriore a Giunta Pisano. Lo studio accompagnato da qualche schizzo, che avremmo voluto veder sostituiti, potendo, da fotografie, è inserito nella *Rassegna d'Arte* dello scorso maggio.

*** Livio Migliorini (*Arte e Storia*, giugno 1903) dà notizia di un trittico nella chiesa della Rocca di Solaggio (Sillano). Rappresenta la vergine col B e i santi Pietro e Giovanni. Reca questa iscrizione: *Hoc opus f.... fieri Joannes Calesblarius de Soragio 1463. Et pictus fuit p. me Petrus de Talata.*

*** Nell' *Emporium* di luglio scorso, discorrendo di **S. Miniato al Tedesco** ora S. Miniato Fiorentino e di **Cigoli,** la piccola città capoluogo di Circondario e la terra che nel 1559 diè i natali a Ludovico Cardi detto il Cigoli, Guido Battelli illustra i non rari monumenti che le adornano riproducendo, oltre i panorami dell' una e dell' altra, la rocca dell' imperatore Federico II, il duomo, alcuni affreschi e le tavole dei secoli XIV e XV che si conservano in S. Miniato, un tondo di Giovanni della Robbia e diversi quadri del Cigoli, del quale il B. offre anche il ritratto e riassume la vita.

*** Così nel fascicolo di agosto dello stesso periodico, Matteo Pierotti, con uno scritto intitolato **I monumenti d' arte nella Toscana ignota,** rende conto di una visita da lui fatta alla Pieve di Controne, un gruppo di tre paesucoli adagiati sul dorso di uno stesso monte in quel di Lucca, ricchi anch' essi di monumenti. Basterà accennare alla chiesa di S. Casciano, con sculture simboliche medioevali, e del più alto interesse per l' architettura *gotico-toscana* che prese forma nei secoli intorno al mille; a quelle di Decimo e di Corsena medievali anch' esse e alle bellissime loro torri; ad alcune decorazioni in marmo del rinascimento, tra cui una bella urna per l' olio Santo scolpita nella bottega di Matteo Civitali, per mostrare ancora una volta che non v' ha palmo di terra in Italia ove non sian rimasti segni gloriosi de' nostri padri.

*** Preziosi documenti quantunque noti pubblica ed illustra in *Miscellanea d' Arte* (maggio-giugno 1903) Giovanni Poggi su **Mino da Fiesole e la Badia Fiorentina.** Altri come il Milanesi, il Courajod il Müntz conobbero tali documenti, di cui si servirono anche, massime

il secondo, nel suo lavoro su Mino; ma l' articolo del Courajod, pubblicato nel *Musèe Archèologique* del gennaio 1877 non è facilmente accessibile, quindi parve opportuno al P. ripubblicare i detti documenti, tratti dall' archivio di Stato di Firenze, correggendoli e completandoli di sugli originali e commentandoli con qualche nuova notizia.

*** Nello stesso fascicolo Emil Jacobsen comunica altre notizie intorno ad una serie di disegni, conservati nella raccolta degli Uffizi, che servirono come studi pel bronzo di Daniele da Volterra « **Ercole e Caco** » precedentemente illustrato nel bel periodico fiorentino da Pasquale Nerino Ferri.

*** Nel *Marzocco* del 26 luglio, leggiamo: **Luca Signorelli.** Josephin Péladan parla nella *Revue Bleue* del potente artista che ha lasciato le tracce della sua grandezza nel duomo di Orvieto. Egli si duole del poco conto che si fa di lui, massime quando si parla di Michelangelo, e si mostra convinto che la potenza e la forza del Cortonese non è minore di quella del Buonarroti. Egli è l' artista intermediario fra il misticismo e l' umanesimo, « il genio prodigioso che continua l' ispirazione di fra Angelico, ma l' esprime nel nudo con maggior virtuosità di Masaccio, con altrettanto *pathos* che il Buonarroti ». Dopo aver esaminato tutti i suoi affreschi e i quadri che di lui si conservano egli passa a chiedersi qual posto convenga a Luca. « Pittore dell' inferno e del paradiso, egli ha creato diavoli ed angeli che non temono alcun paragone; illustratore di Dante, uguaglia Michelangelo; colorista, lo supera. » E' un pittore che ha dotato l' arte mistica di tutta la scienza naturalista. Egli rappresenta l' apogeo dell' arte cristiana e con lui si chiude il medioevo. La sua ispirazione uguaglia quella di frate Angelico col quale il suo genio deve essere associato. Egli ha impiegato i progressi profani alle rappresentazioni sacre, e può essere caratterizzato da questo solo epiteto: l' *Archiangelico.*

*** Giulio Ferrari nella *Rassegna d'Arte* (maggio 1903) dà notizia tra altro del Civico Museo di Piacenza, recentemente inauguratosi, e riproduce il prezioso tondo (con la Madonna adorante il figlio) del Botticelli, di proprietà di quel municipio; e nel numero di giugno pubblica l' altra tavoletta preziosa col *Cristo alla colonna* di Antonello da Messina, che insieme con la prima forma la parte più importante della nascente istituzione piacentina.

*** Ne *L' Arte* del gennaio-aprile 1903 Girolamo Biscaro pubblica ed illustra un' opera di oreficeria italiana di grandissimo pregio: **un bastone pastorale del tesoro della cattedrale di Treviso,** dell'ultima decade del secolo XIV. L' A. vi ravvisa la mano di qualche va-

lente orafo toscano stabilitosi a Venezia, imbevuto delle tradizioni degli scultori della propria regione e specialmente della scuola pisana, i cui elementi caratteristici gli sembra riconoscere nei tratti, e nell' atteggiamento e nel panneggiare delle figure del vescovo e della Vergine sculpita nella voluta del bastone.

*** Nello stesso fascicolo della splendida pubblicazione Alfredo Moscatelli richiama l' attenzione degli studiosi su **L' Abazia di S. Antimo** di cui pubblica l' interno da una fotografia Alinari, sorgente in quella parte della provincia senese che è chiusa dal monte Amiata. L' abbazia credesi eretta ai tempi di Carlo Magno e la sua storia è quella di molti conventi benedettini. Il M. riassume in pochi tratti le notizie più interessanti del bel monumento ed è lieto di poter scrivere che, finalmente, un uomo ben noto nel campo dei nostri studi, il cav. Canestrelli, si prepara ad illustrare come si conviene un edificio di tanta importanza.

*** Nel *Marzocco* del 5 luglio u. s. l' illustre poeta Giovanni Pascoli stampa un poemetto su **Paulo Ucello.**

*** G. B. Rossi, in *Rassegna d' Arte* (luglio 1903) pubblica due terrecotte dei **della Robbia a Marsiglia.** La prima si trova alla *Maior* l' antica cattedrale, e rappresenta Cristo deposto dalla Croce; l' altra, a colori, trovasi a *Nôtre Dame de la Garde* e rappresenta l' Annunciazione. Questa pervenne a N. D. dagli eredi di tal Monsignor Teodoro Colombo negli anni 1870-1891 e si crede appartenesse ad altra chiesa; quella pare sia stata commessa all' autore dal Capitolo dell' antica cattedrale. Autori delle due terrecotte « furono certo degli allievi dei Della Robbia venuti in Francia, con a capo Giovanni della Robbia, sotto il regno di Francesco I ».

*** Nello stesso numero il Piceller illustra brevemente il quadro a tempera di Paolo Ucello, rappresentante un episodio della **Battaglia di S. Egidio.**

*** Nel 1.° fascicolo (anno IX) del *Bulleltino senese di storia patria* P. Rossi stampa una conferenza da lui tenuta in Siena, nella R. Accademia dei Rozzi, intorno al Pinturicchio, rilevando il carattere di questo maestro e il posto che occupano nella storia dell' arte del Rinascimento gli affreschi della Libreria del duomo senese.

*** Il fascicolo dello stesso *Bullettino*, come dicemmo a p. 71 del numero scorso, è quasi intieramente dedicato a **Francesco di Giorgio Martini;** nel III fascicolo L. Zdekauer pubblica un articolo intitolato: *La bottega d' un orefice del dugento.* **Mastro Pace di Valentino** *e i suoi lavori eseguiti per la sagrestia dei belli arredi.*

*** A. Venturi ne L' *Arte* del gennaio-aprile (1903) prende in esame, riferendone molto favorevolmente, le due opere seguenti:

Langton Douglas: **Fra Angelico.** London, George Bell and Sons, 1902, e Werner Weisbach: **Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance.** Bruno Cassirer, Berlin, 1901.

*** Jacques Mesnil nella *Miscellanea d'Arte* (maggio-giugno 1903) stampa **Quelques documents sur Botticelli** relativi alla nascita del pittore, avvenuta fra il 1.º marzo 1444 e il 1.º marzo 1445; alla sua casa; al tempo in cui il giovanetto (di 13 anni) si recava a scuola; all' Incoronazione della Galleria antica e moderna a Firenze; all' Adorazione dei Magi, agli Uffizi, e ad altri argomenti importantissimi intorno alla vita o alle spere dell' insigne pittore fiorentino.

*** Nell' ultimo numero accennammo alla preziosa scoperta, dovuta a Pasquale Nerino Ferri ed Emil Jacobsen, di quaranta disegni originali di Michelangelo, trovati fra le molte migliaia di cartelle nel gabinetto dei disegni nella Galleria degli Uffizi. Si tratta di ben dieci carte con schizzi autentici del grande maestro, riguardanti opere sue famose, i quali ci offrono modo di poter sorprendere e conoscere ii Buonarroti nella intimità delle sue concezioni artistiche.

I signori Ferri e Jacobsen illustrano tali **Disegni sconosciuti di Michelangelo** in *Miscellanea d' Arte*, occupandovi gran parte dei fascicoli 5-6, 1903. Riassumiamo in breve ciò che si trova disegnato in ognuna delle dieci carte particolarmente descritte e in parte riprodotte nel bel periodico fiorentino.

1. Testa virile calva, senza barba, reclinata verso destra. Matita rossa. Schizzi a penna di due alabarde e poche linee in pianta di fortificazione. Frammento di nota autografa che termina colla parola *acume*. Nel rovescio dello stesso foglio, un cavallo alla corsa, visto per di dietro, con in groppa un uomo in procinto di cadere. Questo cavallo è quello che poi dipinse nell' affresco « La caduta di S. Paolo » nella cappella Paolina in Vaticano.

2. In alto, testa di vecchio barbato, di profilo, di grandezza naturale. Matita nera. E' facile riconoscervi la caratteristica effigie di papa Giulio II. Sono pochi tratti, splendidi per fedeltà nel ritrarre la rude fisonomia di quel pontefice. Nel lato inferiore della carta: Studio di due gambe virili per figura seduta.

3. Tre studii di gamba sinistra ripiegata. Quella più condotta è evidentemente uno studio per la *Notte* ch' è nella cappella Medicea a Firenze. Un' altra gamba sembra riferirsi al *Giorno*. Nell' angolo superiore è la parola autografa di Michelangelo: *Sticho*; difatti sopra vi è schizzato uno stinco umano. Nel rovescio della stessa carta, due studi di gamba pure per la statua della *Notte*.

4. Primo pensiero per la figura di Cristo nel *Giudizio finale* della Sistina. Tre studi di gambe per la stessa figura.

5. Rapido schizzo a matita rossa di figura virile, nuda, giacente da sinistra a destra: mancano la testa e le braccia. E' un primo pensiero per il Padre Eterno nella *Creazione dell' uomo*, dipinta nella volta della Cappella Sistina. Nel margine superiore della stessa carta uno studio di due gambe, la sinistra accavallata sulla destra, che con tutta probabilità si riferiscono alle statue sedenti nella Cappella Medicea.

Rapido schizzo a penna di una metà di lunetta, con figurina al piè di una scalinata ed altra giacente alla sommità. Si tratta di una prima idea per la decorazione della lunetta della volta Sistina.

Nel rovescio dello stesso foglio: studio del torso di figura virile volta a destra, col braccio rialzato, probabilmente per il giovane nudo della volta Sistina, che si trova sopra il profeta Isaia dal lato destro. Nel margine inferiore, una gamba virile destra piegata: studio per uno dei giovani nudi della volta Sistina.

6. Rapido schizzo di figura muliebre panneggiata seduta, volta di profilo, col braccio sinistro appoggiato ad un pilastro. E' lo schizzo di una delle figure bibliche sedute dentro le lunette della volta Sistina.

Nel rovescio, un leggerissimo schizzo di figura nuda diretta in alto.

7. Figura virile nuda, seduta sopra uno zoccolo. Trattasi forse di un primo pensiero per uno dei dodici apostoli che Michelangelo nel 1503 s' era obbligato di scolpire per S. Maria del Fiore.

8. Schizzo della parte inferiore di una donna, volta a destra. Pare si riferisca alla Vergine del *Giudizio finale*.

9. Figura virile nuda, giacente. E' lo schizzo pel *Tizio divorato dall' avvoltoio*. Questa figura, veduta per l' altro verso del foglio, ha molta somiglianza con uno dei giovani nudi seduti sugli zoccoli della volta Sistina, e precisamente quello ch' è sopra il profeta Geremia.

Nell' altro lato della carta, linee a matita di una pianta topografica, forse per fortificazione, dove leggesi la parola autografa: *Morte*.

10. Nel lato inferiore: schizzo di gruppo di tre figure, forse uno dei gruppi di figure bibliche dipinte sul cappuccio di una delle lunette della volta Sistina e precisamente quella di Ozia.

Sul margine superiore lo schizzo di una *Leda*, giacente in abbandono voluttuoso sul corpo del Cigno, il quale sembra baciarle il seno mentre ella gli recinge il collo col braccio sinistro.

La dolce espressione della *Leda* è molto simile a quella del piccolo *David* conservato nel Bargello di Firenze.

Nel margine mediano della carta, altra figura di *Leda*, in atteggiamento diverso. Deve essere quella che Michelangelo dipinse per il duca di Ferrara.

Umbria.

*** Nei fascicoli di aprile-maggio e giugno-luglio 1903 della *Bibliofilìa*, il signorile periodico che vede la luce a Firenze a cura del cav. L. Olschki, si legge tra altro, la continuazione dello studio di M. Faloci Pulignani su **l' arte tipografica in Foligno nel XVI secolo,** di cui tenemmo parola nel precedente numero.

*** A proposito del breve cenno da noi dato ultimamente a p. 91 intorno all' architetto del **Palazzo dei Consoli di Gubbio,** il sig. ing. C. Selvelli ci scrive di non aver inteso affatto di proclamare, nel suo articoletto da noi citato, l' eugubino Gattapone quale architetto dell' insigne edificio; ma che avendo egli « già scritto nelle *Marche* qualcosa sulla questione », gli parve giusto riportare l' articolo del Pagliari, per la pura e semplice storia della discussione.

Veneto.

*** Nella *Rassegna d' Arte* del maggio s. Pietro Paoletti fu Osvaldo pubblica l' **Ancona di Jacobello Bonomo,** che si conserva in una sala di passaggio del Palazzo comunale di Santarcangelo di Romagna. L' importante pittura era ancora inedita, perciò che ci risulta, ma non sconosciuta agli studiosi. Il Cavalcaselle sin dal 1871 ne aveva discorso nella sua storia della pittura (vol. 1) ed il prof. G. Castellani la descrisse con l' abituale sua diligenza nel *Bullettino della Società fra gli amici dell' Arte* (Forlì, maggio 1895). L' ancona apparteneva alla Chiesa dei Conventuali di S. Francesco e venne ceduta dal governo al Comune di S. Arcangelo. Il Paoletti pone Iacobello Bonomo nella storia dell' arte veneziana per quest' unica sua opera nota, in posto « alquanto più elevato del ben noto Lorenzo Veneziano, da cui forse Bonomo deriva, e un po' più basso di quello dovuto a maestro di Nicolò di Piero, ossia a quel *Nicolaus Paradixi Miles de Veneciis* bene rappresentato da una tavola » nelle RR. Gallerie di Venezia, da lui eseguita nel 1394.

*** Nello studio del pittore A. Robertelli a Venezia Antonio Della Rovere vide tempo fa un quadro con la figura di S. Girolamo quasi nudo, nel deserto, con effetto notturno. La testa classica del santo e le gambe che avevano forme quattrocentistiche e che somigliavano assai a quelle che soleva dipingere Alvise Vivarini colpirono la curiosità del nostro, il quale si propose di studiare la bella immagine che la bizzarra idea del pittore aveva voluto rappresentare in modo così diverso dagli altri maestri del tempo, « nudo ed anche al chiar di luna ». In un articolo pubblicato nella *Rassegna d' Arte* (giugno 1903)

intitolato **Zorzi da Castelfranco. S. Girolamo al lume di luna,** il della Rovere dice le ragioni, confortate da memorie scritte dall' anonimo Morelliano e da molteplici confronti con altre opere del Giorgione per cui l' interessantissima tela, oggi in possesso del sig. G. C. Drog, possa appartenere al grande maestro veneto,

*** P. Toesca ne *L' Arte* del gennaio-aprile 1903, rivendica a **Cristoforo Scacco** da Verona un quadro tripartito della Galleria di Napoli, rappresentante l' *Incoronazione della Vergine* fra angioli e santi, ritenuto ancora come di scuola senese, mentre ha tutti i caratteri delle opere dello Scacco, come ampiamente e dottamente dimostra il nostro, il quale anche riproduce da una fotografia dell' Anderson la parte centrale del quadro.

*** E Adolfo Venturi nello stesso fascicolo discorre de **La « Resurrezione di Cristo » quadro già in casa Roncalli a Bergamo,** di cui si è fatto un gran parlare ultimamente ne' periodici italiani e stranieri. Il V. che aveva già attribuito il quadro a Bartolomeo Veneto (Cfr. *l' Arte*, 1899 p. 438) torna a dir le ragioni che lo indussero e lo inducono ad assegnare la tavola a questo maestro, e non al Basaiti come fece il Morelli, nè ad Andrea Previtali al quale l' ascrisse il Cavalcaselle, nè al Bellini come vorrebbe ora Giulio Cantalamessa. Non da San Michele di Murano, ma da Bergamo stessa, dove sono altri dipinti che ricordano il pittore provenne verosimilmento il quadro della famiglia Roncalli di Bergamo. Deplora infine il V. l' esodo di questa opera d' arte, ma non sa se a Berlino dove il quadro passò si ardirà di chiamarlo di Giovanni Bellini per vantare il nuovo acquisto, come si è fatto da noi per deplorarne maggiormente la perdita.

*** Nell' *Emporium* dello scorso giugno Pompeo Molmenti discorre di un recente lavoro del dott. Gustavo Ludwig pubblicato nell' *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* di Berlino sui **Pittori Bergamaschi a Venezia.** Il Ludwig non lascia nome di pittore bergamasco che non illustri con documenti, e i faticosi, diligenti suoi studi ben ha voluto far conoscere il Molmenti agli studiosi dell' arte nostra con uno scritto che sarà consultato con sensibile vantaggio da quanti vorranno interessarsi della storia della pittura veneta. Le ricerche del Ludwig incominciano dal 1427 e distruggono intorno a vari artisti di scuola veneta molte errate notizie, accettate sin qui da' più insigni storici della pittura. L' importantissima illustrazione del Molmenti è anche ricca di numerose e belle riproduzioni di pitture o di disegni di Francesco, di Girolamo e di Pietro Paolo da Santa Croce, di Fr. De Vecchis o Rizo, di Giovanni Galizi, di Gentile Bellini, di Alvise Donato, di Giovanni Cariani, di V. Carpaccio, di

Giulio e di Bernardino Licinio, di A. Cordegliaghi, di Iacopo Pistoia e di Palma il Vecchio.

*** Nel faciscolo d' agosto dello stesso periodico, UGO MONNERET DE VILLARD stampa un geniale articolo intitolato **Note sui concerti del Giorgione,** seguito dalla avvertenza che qui riportiamo: « In queste note puramente soggettive, notazioni di stati d' animo e non critica, intenderei parlare di alcuni quadri Giorgioneschi ove la figurazione musicale è fulcro dell' opera d' arte. Dapprima un quadro conservato nella National Gallery di Londra (n. 1173), finora passata per opera di scuola. Riconosciuta dal Venturi e da F. Cook. E' della prima maniera di poco posteriore ai due quadretti degli Uffizi, quando ancora forte era l' influsso del Carpaccio e del Bellini. Poi il *Concerto Campestre* del Louvre, che possiamo ritenere eseguito intorno al 1506; e infine il *Concerto* di Palazzo Pitti, una delle opere del Giorgione.

« Avrei dovuto parlare anche di quello studio di Pastore che tiene il flauto, oggi conservato ad Hampton Court. Ritengo queste quattro opere come di Giorgione, e non essendo questo articolo di analisi critica rimando ad altro ogni discussione. Non so figurarmi un Campagnola che dipinga la sinfonia Campestre, nè un Tiziano che crei il Concerto di Palazzo Pitti e nemmeno un Torbido che eseguisca il Pastore di Hampton Court ».

*** **Le vicende d' un trittico di Iacobello del Fiore in Teramo.** R. CAVACCHIALI sotto questo titolo dice brevemente in *Rivista Abbruzzese* dell' agosto 1903, che il noto trittico di Jacobello Bonomo dipinto per il convento di S. Agostino in Teramo, ed ora nella pinacoteca della città è stato richiesto dalla congrega dei Cinturati; se nonchè il Consiglio comunale ha deliberato di non restituire il dipinto, persuaso che il trittico debba considerarsi quale proprietà del Comune.

*** GIOVANNI CHIGGIATO nel *Marzocco* del 28 giugno scorso prende in esame mostrandone tutta la bellezza e l' importanza, il recente lavoro riccamente illustrato e pubblicato dal Bemporad, intitolato: **Vittore Carpaccio et la confrerie de Sainte Ursule à Venise** par POMPEO MOLMENTI et GUSTAVE LUDWIG.

*** A proposito della V. Esposizione Internazionale di Venezia, la cui attrattiva maggiore è costituita dalla ricostruzione dell'*ambiente artistico*, di ricche stanze cioè nelle quali l' arte pura e l' arte decorativa vivessero armoniosamente insieme, POMPEO MOLMENTI nel *Secolo XX* dello scorso luglio ci mostra con un articolo intitolato **Negli appartamenti dei patrizi veneziani**, riccamente illustrato, varie stanze di un palazzo signorile nell' età splendida di Venezia.

*** Una recensione (favorevolissima) del bel libro, di Paul Kri-

steller, *Andrea Mantegna (Cosmos*-Berlin, und Leipzig. 1902). stampa in *Rassegna d' Arte* del luglio scorso R. facendola seguire da due documenti sul Mantegna, del 7 novembre 1502 e del 2 gennaio 1503, trovati da Francesco Malaguzzi nell' Archivio di Stato di Milano.

*** Nella *Gazete des beaux-arts* del febbraio scorso MAURICE HAMEL discorre del ritratto recentemente scoperto in un castello inglese ed acquistato dal sig. Leopoldo Goldschmidt e lo confronta con la copia fattane dal Rubens e conservata nel Museo di Vienna.

*** G. F. nell' *Arte e Storia* del 1° agosto 1902 dà varie notizie intorno a **la famiglia dei pittori Cignaroli.** Da Martino Cignaroli vissuto a Verona nella seconda metà del XVII secolo ad Angelo che lavorava a Torino nel 1793, più di quindici di detta famiglia adoperarono il pennello, lo scalpello ed il bolino; ed il G. F. discorre particolarmente di ciascuno ricordandone le opere migliori.

*** Di **un quadro fin qui sconosciuto di Tiziano** ragiona nella *Lega Lombarda* del 10 agosto s. DIEGO SANT' AMBROGIO. Si tratta di un ritratto di giovane principessa, in abito di pastorella con ampio cappello a piume ricadenti, ed una veste di broccato rosso che traspare con delicate sfumature sotto un ampio grembiale di mussolina. Ritta della persona, si appoggia la signorile apparizione colla destra mano levata ad un bastone forcato e con largo fiocco a colori variopinti alla sommità, e le stanno vicino a destra un bel cane danese del tipo dei levrieri ed a sinistra due pecorelle pascenti. Il quadro misura m. 1,80 × 1,25 e reca la seguente scritta: *Ego Titianus Vecelli imaginem hanc de supremo imperatoris mandato diebus IX perficere debui MDLIII.* Fu eseguito in nove giorni, come è detto nella leggenda, per incarico di Carlo V nel 1553, ed oggi si conserva nella villa della famiglia Berra a Montagnola sopra Lugano. L' A. si riserva di dimostrare come in esso sia raffigurata la nipote di Carlo V e figlia di Ferdinando I, Eleonora d' Austria, che andò poi sposa a Guglielmo duca XI di Mantova, e come la dispersione del dipinto sarebbe da ascriversi al disastroso sacco di quella città del 1630.

*** GINO FOGOLARI ne *L' Arte* di gennaio-aprile 1903 prende in esame, dicendone assai bene, il primo volume della *Collezione di Codici manoscritti e stampati con miniature e disegni riprodotti a fac simile*, iniziata dal prof. Francesco Novati. Il codice riprodotto s' intitola: **Il « Fior di Battaglia » di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco.** Testo inedito del MCCCCX. — Bergamo, Istituto italiano d' arti grafiche, MCMII.

E. CALZINI.

ANNUNZI E NOTIZIE

— L' editore Remo Sandron ha terminato la stampa dell' **Arte Italiana** di Guido Menasci in un volume di edizione di lusso ricco di trecento incisioni che sarà pubblicato prossimamente. La *Rassegna*, dandone l' annuncio, aggiunge che questo libro « destinato alla maggior diffusione, non vuol essere un arido sommario di nomi e di date, nè una monotona serie di succinte biografie di artisti, ma come un racconto vivace e particolareggiato, per quanto rapido, dei principali momenti della vita artistica italiana, in modo da far palese e chiara l'evoluzione del pensiero e delle forme d'arte del nostro paese, parallelamente allo svolgersi delle altre attività intellettuali nel comune fondo storico. L' introduzione conterrà una facile sintesi di tutta la materia trattata che va dalle origini alle più recenti manifestazioni artistiche. Al nuovo studio del nostro collaboratore è da augurare lo stesso successo che ebbe il suo scritto su gli *Angeli nell' arte* sia come libro, nella edizione Alinari, sia come comunicazione fatta nell' anno scorso per la Società di studî italiani all' Università parigina ».

— Sul nuovo ritratto Trecentesco di Dante nel *Paradiso* dell' Orcagna si leggono una lettera ed un articolo, quella del prof. A. Chiappelli, questo dell' architetto A. Melani, nel fascicolo del 1.° ottobre della rivista « Natura ed Arte.

— Tempo fa il *Giornale d' Italia* veniva informato che a Pisa era stato per ordine del Prefetto ordinato il sequestro di **un quadro di Cimabue**, rappresentante S. Francesco. Forse non è estraneo il sospetto che il quadro stesse per prender la via del confine.

— Giusto e lodevolissimo articolo intorno alla indifferenza che regna in Italia rispetto allo studio scientifico dell' arte in confronto di quanto si verifica in altri paesi civili è quello del dott. Gustavo Frizzoni ne *La Perseveranza* del 24 agosto u. s.; ove si lamenta ad esempio come la splendida pubblicazione diretta dal Venturi, *L'Arte*, che presso altre nazioni ha saputo trovare favore ed acquistarsi un numero ben considerevole di abbonati, da noi conta limitate aderenze. E poichè il F. ha nominato il bel periodico romano, prende in esame il penultimo fascicolo de *L' Arte* stessa, così ricco di nuovi studi e di informazioni interessanti, per mostrarne tutta l' importanza.

— In occasione della chiusura dell' anno scolastico all' Istituto di Belle Arti di Venezia, Giulio Cantalamessa lesse un discorso, che poi diè alle stampe col titolo *Di alcune forme dell' Arte contemporanea* Venezia, Stabilimento F. Garzia e C., 1903), con cui piglia di fronte la così detta arte moderna, rivelandone, fatte lodevoli eccezioni, tutta la vacuità e la sciatteria. Il discorso del C. è un vero grido di guerra e susciterà naturalmente molte discussioni. Intanto rallegramenti infiniti al valorosissimo amico.

— L' ultimo fascicolo della rivista *The Connoisseur* di Londra stampa tra altro un notevole articolo dedicato alle opere d' arte italiana passate all' estero nell' ultimo quarto di secolo dal nostro paese: un vero tesoro costituito da lavori di Donatello, di Luca Della Robbia, di Desiderio e d' altri insigni maestri italiani!

— Nel maggio s. gravissima offesa venne fatta ad un monumento ascolano, e cioè all' antica e nota chiesa di Sant' Ilario, posta a mezzo chilometro circa dalla città. L' importantissima chiesa, benchè in più parti manomessa e chiusa da molti anni al culto, conservava ancora, tra altro, una bellissima abside medievale. L' attuale proprietario dell' edificio — passato dal secolo XVI in poi per le mani di barbari di varia specie — fece smantellare il tetto del fabbricato per dargli altra forma e abbattere l' abside bellissima, che pareva di getto ed era esempio splendido della non comune abilità degli antichi scalpellini nella lavorazione del magnifico travertino locale..... Ormai si può davvero asserire che l' edificio di nove secoli di vita ha perduto in tutto il suo carattere!

A proposito di tale demolizione, riceviamo la seguente lettera, dettata da persona che è vanto e decoro delle nostre Marche.

« Venezia, 30 settembre 1903.

Carissimo Calzini, ho letto col più vivo dispiacere ciò che tu narri delle cose di Ascoli nella rivista « *L' arte* ». Manomesso quell' interessantissimo avanzo di S. Ilario?.... Distrutta quell'abside?.... Oh, i barbari! E perchè? Che incomodo dava quel monumento? Ma che cos' è mai questo

continuo cancellare che si fa dappertutto, delle testimonianze sopravvissute della vita antica dei nostri titoli di nobiltà, la cui presenza ci è invidiata dai popoli arrivati tardi all' incivilimento? Un piccolo drappello di appassionati che guardano, indagano, commentano, e un' immensa falange di distruttori che scherniscono quei pochi e li offendono in ciò che essi amano!.... Io, circa dodici anni fa, messomi d' accordo col prefetto, feci convocare in Ascoli la commissione conservatrice dei monumenti, e impedii la demolizione di S. Maria *inter vineas*, già decretata da un voto del Consiglio Comunale. E in quest' altro caso non c' era proprio nulla da fare?.... Ahimè, sono cose che mi mettono in un malumore indicibile!

Una stretta di mano dal tuo GIULIO CANTALAMESSA ».

La risposta alla domanda del chiarissimo nostro amico potrebbe darla, crediamo, chi è delegato dal governo per la conservazione de' monumenti ascolani.

— **I restauri degli affreschi del Correggio** nella Chiesa di S. Giovanni a Parma, sospesi nello scorso maggio, saranno ripresi prossimamente sotto la direzione del prof. Bigoni e la sorveglianza del prof. Rolland.

— Dal *Caffaro* di Genova si apprende che nel giugno scorso una « Madonna col Bambino incastrata in un pregevole bassorilievo marmoreo nel vestibolo del Palazzo n 6 in Vico Mele, è stata tolta dal suo posto, dove trionfava da secoli alla luce del sole, e venduta per ventimila lire ». Vero è che il venditore provò qualche scrupolo nell' alienazione dell' oggetto d' arte, perchè si affrettò a sostituirlo..... con una brutta copia in terracotta!

— Si direbbe che da qualche tempo da noi sian prese specialmente di mira sculture antiche e bassorilievi robbiani. Or non è molto si è scoperto a Firenze il luogo donde fu rubata la scultura del trecento rappresentante la Madonna col B., di cui molto si interessarono i giornali. Essa era stata involata dalla chiesa di Limite, borgata presso Campi Bisenzio, la notte dal 30 al 31 gennaio. Tale opera fu ritrovata in mano di ladri insieme col bassorilievo robbiano che stava per essere venduto all' estero: quello stesso bassorilievo rappresentante la « *Pietà* », rubato a Legri, che dalle nostre autorità preposte alla conservazione dei monumenti non era stato mai neppure fotografato, e che non si sarebbe potuto identificare senza il concorso di una signora inglese che il prezioso lavoro aveva rilevato in una escursione campestre.

— I fratelli Alinari (Firenze, 1903) hanno pubblicato: **La Pittura Veneziana**, di POMPEO MOLMENTI. — Un bel volume in-8° di 180 pagine, 146 autotipie e 5 collotipie.

— Il Comitato per le **Onoranze a Masaccio** ha diffuso un bel manifesto, dettato da ALFREDO MELANI e già inserito in *Natura ed Arte* del settembre. Il monumento all' insigne maestro, opera dell' architetto Giuseppe Castellucci e del pittore Galileo Chini, insieme ad un busto modellato e donato dallo scultore Aldo Sguanci, sarà inaugurato in San Giovanni Valdarno entro il corrente mese di ottobre.

— **Ricamatori e Arazzieri a Milano nel quattrocento.** Con questo titolo F. MALAGUZZI VALERI ha pubblicato nell' *Archivio Storico Lombardo* una monografia di speciale interesse per la storia dell' arte dei ricamatori, che ora ripresenta in elegante opuscolo.

— **Furti a San Pietro di Roma.** Nell' agosto scorso dalla sagrestia di S. Pietro furono rubati quindici calici. Il cappellano maggiore della basilica, Monsignor Bisogno ne informò il Capitolo di San Pietro, il quale denunciò il fatto al Commissario di Borgo, cav. Bondi, intendendo andare in fondo alla cosa, tanto più ch'è venuto ora a conoscenza che tempo addietro fu avvertita nel tesoro della sacristia anche la mancanza di sette artistiche bugie del settecento. Sembra che le sottrazioni siano avvenute man mano che gli oggetti sacri venivano cavati dagli armadi per servire agli usi del culto.

— **Ladri di antichità.** Sotto questo titolo nella *Tribuna* del giorno 11 ottobre si legge: « È stato tratto in arresto certo Torello Armati, di Marino, nel cui orto fuori di porta Portese, sulla via di Monteverde, fu rinvenuto ben nascosto sotterra il prezioso bassorilievo marmoreo rappresentante *Cupido*, rubato il 3 corrente nell' antica villa Carpegna fuori di porta Cavalleggeri.

Stamane poi dal cav. Viani, delegato del Testaccio, veniva sequestrato in un orto di via Santa Sabina un mascherone di pietra, ornato di una greca, depositato iersera nell' orto stesso dal padre dell' arrestato. Cesare Armati.

Quest' ultimo fu dichiarato questa mattina in arresto mentre si recava a ritirare dall' orto di via Santa Sabina il mascherone depositatovi e alla vista delle guardie tentò di darsi alla fuga, ma senza riuscirvi ».

— Sin dal gennaio del 1901 fu bandito un concorso a Palermo avente per tema il ripristino esterno del duomo di quella città. Su cinque lavori presentati a tempo debito la Commissione esaminatrice dichiarò meritevole del primo premio il progetto dell' ing. A. Zanca dell' Università di Cagliari. Ma in effetto tale concorso non dovè riuscire che ad aumentare il numero dei.. voti platonici, se non di peggio. Srivono infatti al *Giornale d'Italia* che i recenti restauri compiuti nel portico della facciata meridionale del duomo palermitano l' unica parte antica che ancora era intatta da quel lato) han finito per distruggere il carattere medievale dell' edifizio. La Fabbriceria, consenziente purtroppo l' Ufficio regionale, ha fatto decorare a stucco lucido imitante il marmo di Carrara, le pareti del portico e, quel ch' è peggio, ha permesso che le costole della volta fossero completamente alterate.

— Un Comitato presieduto dal Sindaco di Siena e sotto l'alto patronato di S. E. il Ministro della P. I., sta ricercando e raccogliendo in ogni angolo d' Italia e fuori ancora ogni opera d' arte che possa con certezza attribuirsi alla scuola senese per l' **Esposizione dell' Arte senese antica** che la nobile città toscana intende aprire al pubblico nell' aprile del 1901.

— Col titolo **Erudizione e Belle Arti** risorge in Carpi una miscellanea già fondata nel 1893 dallo stesso direttore prof. Francesco Ravagli. Alla consorella auguri di lunga e prospera vita.

— Nell' ultimo fascicolo della *Rivista d' Italia* l' egregio prof. G. Crocioni stampa un importante articolo su **L' educazione estetica nelle scuole secondarie.**

— **Scoperta di una basilica del secolo VIII a Rieti.** Scavandosi nelle fondamenta di una casa di proprietà del signor Ugo Ferruti, nella piazza Cavour del Borgo, si sono scoperte tempo fa due navate con absidi e con arcate sostenute da tozze colonne con capitelli tendenti all' ordine ionico. Il prof. Fabio Gori, preside del Liceo e regio ispettore dei monumenti e degli scavi ha giudicato che sia la basilica di San Pietro, eretta nel secolo VIII, nell' atrio della basilica di San Michele Arcangelo e presso il « pontem fractum » come rilevasi da documenti Farfensi degli anni 735 e 785.

Il prof. Gori ha ricevuto incarico di far eseguire dei tasti per ricavare la pianta della suddetta basilica.

— Coi tipi dell' Editore Ulrico Hoepli (Milano, 1903), Alfredo Melani ha pubblicato un elegante volume intitolato : **Nell' Arte e nella Vita.** — *Persone :* Sulla patria di Nicola Pisano; Bernardo Celentano; Donatello; E. Burne Jones: Stefano Ussi; Previati. — *Luoghi :* Pistoia; Gassano (Lunigiana); Fontane d' Italia; Milan : Chapel of St. Peter the Martyr; Londi : Sout Kensington Museum; Milano : Museo Poldi-Pezzoli; Mantova : Reggia Mantovana. — *Cose presenti :* Italia : Incisione Moderna in Rame; Incisione Moderna in Legno; Institution des Ècoles d' Architecture en Italie; Dottrinarismo Architettonico; Diploma d' Architetto; Trionfi Artistico-Industriali della Germania e dell' Inghilterra; Arte Nova: Prima Esposizione Internazionale d' Arte Decorativa Moderna a Torino.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1093. — Premiata Tip. Economica.

ANNO VI. Ascoli Piceno, 1903. N. 10-12.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DELL' ARTE ITALIANA

Abbonamento annuo { per l' Italia . . . Lire 5 / per l' estero . . . » 7 } Un num. separato Cent. 50

SOMMARIO: C. Grigioni. *Il trittico di Cupra marittima e la scuola crivelliana.* — E. Mauceri. *Nuovi documenti intorno a Domenico Gagini e ad altri scultori del suo tempo.* — E. Calzini. *Una visita a Montefortino in provincia di Ascoli Piceno (Note d' arte).* — Recensioni. Gustavo Frizzoni, A. Maldotti, E. Calzini. — Bibliografia: *Opere di carattere generale; Abruzzo, Emilia, Lazio, Liguria, Lombardia, Marche, Napoletano, Piemonte, Puglia, Sardegna, Sicilia, Toscana, Umbria, Veneto.* — Annunzi e Notizie.

IL TRITTICO DI CUPRA MARITTIMA

E LA SCUOLA CRIVELLIANA

Chi dalle diritte vie della piccola e linda Cupra marittima nuova entra nella gaia e recente Collegiata di S. Basso, non può a meno di notare la timida voce di un trittico quattrocentesco, che sembra a disagio in mezzo alla viva luce che rallegra la piccola chiesa, in mezzo agli *ex voto* moderni, alle pitture ancor fresche della volta. Quantunque collocato al posto d' onore, nell' abside, si direbbe umile davanti a tanta modernità, vergognoso del proprio colore, dove sbiadito, dove cadente.

Non ignoto, ma non ancora pienamente illustrato, merita vi si spenda qualche parola.

Il pannello centrale, più largo dei laterali, ritrae la Vergine in piedi, adorante il bambino. Il velo scendente su mezza la fronte le cela lievemente i capelli biondi spartiti. La veste di un rosso sbiadito è coperta da un manto oscuro soppannato di giallo. Il bambino completamente nudo e alquanto tozzo, giace a terra, ma par sorretto da quattro testine alate di angeli dipinti in una indecifrabile tinta oscura. A terra stanno sparsi dei volumi. Di fianco alla Vergine, uno per parte, due angeli in piedi, oranti a mani giunte, quello a sinistra dell' osservatore con veste chiara, l' altro nera. Dietro Maria una breve tendina con incerti disegni simulanti grossolanamente un motivo geometrico; in alto altre quattro testine alate pure dipinte col bitume, librantisi nel cielo oscuro e solcato da alcune nubi tra il verde e il nero.

Il pannello di sinistra figura S. Sebastiano, legato ad un tronco d' albero; dietro, una tendina nera ed il campo dorato. Il nudo è di-

scretamente disegnato, salvo qualche difetto nella parte inferiore. I capelli biondi, inanellati; un breve perizoma ai fianchi. Il roseo corpo è piagato da numerose freccie; due di queste, andate a vuoto, giacciono a terra.

Nel pannello destro S. Basso. Sulla veste grigia indossa i paramenti episcopali rossi e sul capo una bassa mitra. Porta guanti alle mani: nella destra il pastorale ed un libro rosso, nella sinistra gli strumenti dell' orrendo martirio, i « duo clavi eiusdem Martyris longitudinis » (1) che trapassarono il corpo del vescovo di Nizza dalla pianta dei piedi al capo. Il volto quasi di profilo, porta barba grigia e breve. Dietro il Santo l' immancabile tendina, anche questa nera ed il campo dorato.

I caratteri generali sono quelli della scuola crivelliana: dita lunghissime alle mani, ai piedi il secondo e terzo dito sporgenti oltre l' alluce, il naso profilato, la bocca piccola, ma non eccessivamente. Le aureole piene — non però graffite nè a rilievo, come nessuna parte della tavola — sono più spesso piatte, talora in prospettiva.

Lo stato di conservazione, senza essere eccellente, è a bastanza buono; solo il colore è alcun poco screpolato e sollevato nel pannello destro, inferiormente alla figura di S. Basso.

L' ultimo, che io sappia, a parlare di questa tavola è stato Carlo Astolfi, il quale se ne sbriga in poche parole, tanto poche che le posso qui riferire: « A Cupra Marittima il grande (2) trittico che orna la nuova collegiata con la Vergine, san Basso vescovo e san Sebastiano, è pure da ascriversi con ogni certezza all' Alamanni senza ripeter più che è lavoro di Vittorio Crivelli, o vagamente della scuola di Carlo. Chi faccia uno studio attento alle tavole di Pietro Alamanni, che nel bel numero di 12 contai nella pinacoteca municipale di Ascoli, son certo dovrà convenire che sono nel vero » (3). Non ostante la convizione così recisa, mi permetto di dissentire e di ritenere che la lite *est adhuc sub judice.*

Non credo si faccia un buon servigio alla fama dell' Alamanni coll'attribuirgli il trittico di Cupra marittima. E' difficile trovare nell' arte italiana un' altra tavola così povera di ispirazione, così meschina nei dettagli, altrettando gretta in ogni particolare, sopra tutto se messa a confronto con la fastosa produzione di Carlo Crivelli e della sua scuola.

---

(1) P. Ferdinando Ughelli, *Italia sacra.*

(2) Non grande, ma di medie dimensioni, le quali non possono eccedere la lunghezza di m. 1,80 per m. 140 d' altezza.

(3) *L' Arte*, anno 1901, p. 425.

Non i fantastici troni, non i ricchi broccati e le tendine rabescate, non i gai festoni di fiori e di frutta, nè le dorature in rilievo, i ricchi paramenti episcopali, le gemme, i fermagli, non l' armonia decorativa dell' insieme,

La Vergine è in piedi e non inginocchiata — *quem genuit adoravit Maria,* — ciò che sarebbe stato più logico e più poetico e come la rappresentò tutta l' arte toscana. Ma il pittore di Cupra ha girato le difficoltà: una figura inginocchiata, oltre ad essere più ardua a disegnarsi, riusciva più bassa dei santi dei pannelli laterali, e come riempire la parte superiore della tavola? A terra stanno sparsi dei libri in luogo di fiori; non se ne comprende il significato, ma si capisce perchè: è più facile disegnare un parallelepipedo di un garofano. La figura di S. Basso era riuscita troppo alta per lo spazio disponibile della tavola ed il pittore più tosto che rinnovare il disegno ha abbassata la mitra, dando un aspetto goffo all' insieme. A simulare un drappo rabescato traccia dei segni a caso; tratta il panneggiamento senza verità e senza varietà. E quale meschino coloritore! anche fatta la debita parte allo scolorimento dovuto agli anni, la tavolozza non possiede che i toni più sciatti e più sordi.

Alcun poco si rileva il valore dell' artista nell' espressione del dolce volto di Maria, soffuso d' interno gaudio, volgare invece è la fisonomia di S. Basso.

E bastasse la povertà d' invenzione; vi si aggiunge lo stento e la scorrettezza. Le mani della Vergine sono disegnate malissimo; l' avambraccio sinistro è di una lunghezza eccessiva. I piedi del S. Sebastiano sono inverosimilmente larghi in corrispondenza dei metatarsi, contrastando in modo strano con l' esilità del collo del piede. E m' arresto a questi pochi appunti così gravi e così decisivi da dover concludere che ci troviamo dinanzi ad un artista senza ingegno o alle prime armi di un pittore mediocre.

Chi sarà dunque? Solo per amor di metodo parliamo di Carlo Crivelli, per escluderlo subito (1). Anche nelle opere meno significanti, ad esempio nella pittura giovanile del « Cristo morto », che è alla *National Gallery* di Londra, il maestro ha già un' impronta personale, una forza, una sicurezza di disegno, che vanno poi man mano acen-

(1) Il primo e, credo, l' ultimo ad attribuire questa tavola al caposcuola è stato il P. Luigi Michettoni, il quale in un manoscritto intitolato: « *Memorie intorno a san Basso vescovo e martire venerato a Marano della Diocesi di Ripatransone* », così ne parla al fol. 22 v.: « Ammiriamo pure un bellissimo trigono di Carlo Crivelli veneziano dipinto nel XV sec. nel quale si mira a lato della Vergine il glorioso Eroe in abito vescovile con spiedoni in mano ».

tuandosi nelle opere seguenti, sino a divenire difetto, quando le sue figure si irrigidiscono, divengono ossute, taglienti nel contorno.

Sará l' Alamanni? Al pittore di Cupra marittima scorretto, stentato, impacciato possiamo contrapporre l' Alamanni timido si ma diligente, metodico, composto, un artista che ripara con lo studio al difetto di genialità, che dipinge sulla falsa riga del maestro con minor forza, ma non senza grazia, con un certo candore poetico. Nè quì appariscono i caratteri abituali del gentile Pietro, non la bocca eccessivamente piccola, non le pupille ridotte ad un punto, nè il mento aguzzo, ma rotondo. Pure il naso, che l'Alamanni suol ritrarre in profilo, anche nelle figure di terza (1), qui non ricorre, nè il segnare i contorni con tratti oscuri.

Si potrebbe supporre fosse questa un' opera giovanile, quando i caratteri dell' artista erano ancora incerti. Ma, senza dire che l' Alamanni non presenta alcuna evoluzione e che l' arte sua è sin dai primordi di un pallido riflesso di quella del maestro, abbiamo qualche presunzione per fissare l' epoca del trittico. Ecco. Marano — l' attuale Cupra marittima — in grazia di S. Basso patrono, godeva da tempo immemorabile privilegi di fiere, quando sul finire del sec. XV sollecitò ed ottenne dalla S. Sede un altro favore: « E queste fre antichissime feste erano sì rinomate che sin dal 1 novembre 1494, a richiesta di Bartolomeo Brancadoro Pievano Maranese, il cardinale Francesco Senese, che fu poi Pio III, allora legato di tutta l' Italia, per commissione del sommo Pontefice Alessandro VI le arricchì di 10 anni ed altrettante quarantene d' indulgenze da lucrarsi da tutti i fedeli che pentiti e confessati avessero visitata la chiesa pievanile, e quella di san Basso fuori in perpetuo; così pure accordò ample facoltà al Pievano *pro tempore* e cappellano di assolvere da tutti i peccati non riservati in modo speciale e di comutare i voti ». (2) A conferma dell' importanza del fatto abbiamo di quello stesso anno 1494, o presso a poco, un manoscritto del medesimo pievano Brancadoro intorno alla vita del martire (3). Mi pare quindi ovvia e pro-

(1) V. in questa Rassegna un articolo del Direttore, dedicato all' Alamanni, anno 1900, p. 11.

(2) Passo desunto dagli Atti di S. Visita, 8 giugno 1706 e riferito dal P. Michettoni nel citato maniscritto, fol. 22 v. V. in proposito anche l' « *Apologia alla controcritica in difesa del vero sull' indentità del sacro corpo di S. B.* ecc..... data in luce dall' abbate D. Vincenzo Murri. Sinigaglia, 1797 » pp. 25-26.

(3) Il manoscritto del Brancadoro s' intitola: « *Memorie intorno al Martirio, et Inventione del nostro Protetore S. Basso, ricopiate da me D. Bartolomeo Brancadoro da alcuni MM. SS. antichissimi* » e si legge parte nel-

babile l' ipotesi che, in un' epoca di tanto interessamento per il santo patrono, sia stato commesso il trittico, in un tempo cioè nel quale l' Alamanni non era più alle prime opere.

Escluso quindi assolutamente Carlo Crivelli, dimostrato improbabile l' Alamanni, rimarrebbe Vittorio Crivelli, abituato ormai a raccogliere l' eredità di tante tavole non appartenti a quei suoi due contemporanei. Ma Vittorio è artista ben altrimenti vigoroso, caldo di colore, ricco nella decorazione del vuoto, inesperto pittore del trittico in questione. L' esame nostro ci conduce quindi lontano dagli artisti più in vista. Si potrebbe fare il nome degli altri due ipotetici Crivelli, cioè di Rodolfo e di Giacomo figlio di Vittorio (1); ma mi arresto al limite delle facili ipotesi.

La scuola crivelliana se è ben definita dai caratteri peculiari delle opere prodotte, è troppo imprecisata quanto agli artisti che l' hanno costituita. E non è strano che, dinanzi alla splendida fioritura di quell' arte di importazione, la regione picena sia rimasta inerte? La famiglia crivelliana veneta, l' Alamanni probabilmente straniero, non resta che il Filotesio, — egli pure non della regione — imitatore dell' ultimo momento e solo nella sua prima maniera deciso seguace dei Crivelli. Non è perciò arrischiato il supporre che qualche debole, timido imitatore locale debba essere sorto. Il bisogno di altri nomi oltre a quelli già noti, si fa sentire da quanti studiano l' arte picena del quattrocento, per il gran numero di tavole senza paternità e di scadente valore.

A precisare quindi la storia della scuola crivelliana nelle sue

---

l' altra opera di D. Vincenzo Murri, *Confutazione dello esame sull' apologia*, ecc., Sinigaglia, 1800, pp. 36 37, parte nel citato manoscritto del P. Michettoni, fol. 2 r. e v., il quale dichiara di aver avuto tali memorie da manoscritti autentici del Cav. De-Minicis.

Lo stesso manoscritto del Michettoni ci informa di un' altra opera pittorica in Cupra marittima, la quale forse era della stessa mano del trittico « ... anticamente era in Marano un pregievolissimo stendardo, nel cui mezzo si mirava San Basso con mitra in testa, pastorale e spiedi in mano. Il contorno era diviso in nove quadri, ne' quali erano figurati per ordine i dolorosi martirî sofferti dal santo, opera al certo del medio evo », fol. 9 r. E più innanzi; « Che sia avvenuto di questo interessante dipinto, i cui brani sarebbero desiderabilissimi, noi l' ignoriamo ».

(1) Il nome di Ridolfo fu indicato per primo dal March. Amico Ricci, *Belle Arti del Piceno*, t. I, cap. X, p. 214. Più ipotetico ancora è l' altro, ricordato, e credo sia l' unica citazione, dal March. Filippo Bruti Liberati, 11ª *Memoria su Monte Santo*, p. 4 e 39ª *Memoria sulle belle Arti ne' sagri tempi ripani*, p. 4.

manifestazioni più deboli, a fissare questi nomi, più dell' opera di un solo studioso — chè i risultati non francherebbero le lunghe penose indagini — credo gioverebbe l' opera collettiva di quanti nella regione si occupano dei nostri studi e la *Rassegna*, spero, aprirebbe volentieri le proprie pagine a questa ricerca. (*)

Un catalogo adunque esatto e completo delle tavole crivelliane del Piceno, con la descrizione rigorosa, metodica delle singole pitture, possibilmente con la riproduzione fotografica, meglio ancora se confortata da documenti: la sintesi verrà poi e sará facile.

CARLO GRIGIONI.

(*) La *Rassegna* sarà sempre lieta di mettersi a disposizione degli studiosi che intendessero di prender parte alla nobilissima ricerca a cui accenna l'egregio nostro collaboratore.

N. DELLA D.

NUOVI DOCUMENTI INTORNO A DOMENICO GAGINI

E AD ALTRI SCULTORI DEL SUO TEMPO

Domenico Gagini dovette goder fama di valoroso scultore anche nella Sicilia orientale, ed una prova l' abbiamo in un documento da me di recente scoverto nell' Archivio di Stato in Palermo, mediante il quale gli si dà incarico di compiere n. 14 colonne coi relativi capitelli per la chiesa del convento di S. Francesco in Messina. Nel contratto si convenne (e questo aggiunge maggiore interesse al fatto) che l' artista dovesse attenersi in tutto all' opera medesima eseguita nella chiesa del convento di S. Francesco in Palermo e che la misura del pagamento fosse conforme a quella stessa; la qual cosa dà motivo a supporre giustificatamente che Domenico sia stato anche autore di quest' ultimo lavoro. — Ma nulla rimane sì dell' una che dell' altra opera, essendo stati i due tempî soggetti a continue trasformazioni.

In quanto alla chiesa di S. Francesco in Palermo, potrebbe darsi che le colonne quattrocentistiche fossero nascoste entro i grandi pilastri delle navate; ma chi potrebbe asserirlo serenamente?

La valentia del nostro scultore in tal genere di lavoro ci è nota per le belle colonne della chiesa dell' Annunziata di Palermo, nelle quali sono ammirevoli gli eleganti capitelli scolpiti con tutto il magistero dell' arte (1), e però abbiamo ragione di deplorare la mancanza

(1) V. *L' Arte* - a. VI - fasc. V-VII. f. 151 — In qnesto articolo non si potè far tesoro delle preziose notizie date dalla recente pubblicazione del Cervetto *I Gaggini da Bissone*, uscita poco dopo la stampa di esso.

di cotesti altri esemplari che, data l'importanza delle due chiese, sarebbero forse di maggiore bellezza.

Il secondo documento, quantunque non ci indichi alcun' opera, non sembra privo d' interesse, perchè troviamo ricordati, oltre al vecchio artista già defunto, i nomi di Gaspare Sirio e Giovannello Gagini, l' uno genero e l' altro figlio di Domenico, di fronte a quello di Antonio Vanello, procuratore di maestro Guidone da Carrara. — Tale atto, in sostanza, altro non è che una rinnovazione di contratto, con la quale Gaspare Sirio riconosce un suo debito di onze 10 derivante da un' obbligazione solidale assunta insieme con Domenico e col di costui figlio Giovanni verso Antonio Vanello nella sua qualità di procuratore.

E a proposito di quest' ultimo, pubblico un terzo strumento che debbo ritenere interessante, considerata la scarsezza di notizie intorno a cotesto scultore, venuto, come sembra, da Carrara, e la cui permanenza in Sicilia è ricordata in documenti sin dal 1476. Ma egli non fu che un mediocre artefice uscito forse dalla bottega di uno scalpellino, il quale, dopo aver trattato, e maluccio, l' arte decorativa, come si desume dalla porta di S. Giovanni di Baida presso Palermo, una ben povera cosa, anche per la durezza con cui sono eseguiti gli ornati, volle pure tentare la statua. Già il Di Marzo nella sua opera *I Gagini* (1883) avea scritto: « non appare che alcuna statua o alcun' opera di primario momento siagli mai stata allogata, nè che egli n' abbia scolpita ». Invece il nostro documento dimostra ch' egli scolpì una statua per la chiesa di S. Vito in Butera, opera oggi perduta, come mi risulta da notizia appresa dall' egregio giudice avv. Gaetano Vullo, amoroso cultore della storia del suo paese. Ma adesso il Di Marzo m'informa che, in Petralia Soprana, sull' altar maggiore della chiesa del Carmine, esiste una statua della Madonna col Bambino, nello stesso atteggiamento di quello della Madonna di Trapani, ma di mediocre lavoro, col nome del Vanello. Nel piedistallo, infatti, dov' è rappresentato, a bassorilievo, Cristo in passione con devoti genuflessi ai lati, si legge: PSTE IOVANI MACALOS FECIT MDXX(?)I M. ANTON DE VANELO FECIT.

Intorno a Pietro de Bonitate, il collaboratore di Francesco Laurana nella cappella Mastrantonio in S. Francesco d' Assisi di Palermo, trovo notizia di un *monumenctum* (sic) da lui fatto per commissione della nobile Signora Florenzia de Ferro, madre del nobile *Thoni* de Ferro, in onore di una sua figlia. Non avendo curato cotesto *Thonus* (Antonius?), istituito erede dalla madre, di prendere il monumento e di pagare l' opera dell' artista, questi fa formale protesta addì 13

Ottobre VII Ind. 1488: *liceat dicto creditori et protestanti dictas petras marmoreas vendi facere.* (1)

Ma che cosa avvenne poi? Esiste oggi il monumento?

Nelle chiese di Palermo no certamente.

L' ultimo documento riguarda Gabriele di Battista, marmoraro lombardo, che visse in Palermo dal 1475 al 1504 (2). Egli si obbliga, addì 3 Dicembre 1498, col magnifico barone Giovanni De Caro a compiere un fonte marmoreo *ad opus battizandi* col suo piede lavorato, per il paese di Leocate (Locati?)

ENRICO MAUCERI.

Decimo Januarii quinte Ind. Mill° CCCC° LXXXVI.°

Honorabilis magister dominicus de gagini marmorarius civis panormi presens coram nobis sponte promisit et sese obligavit Reverendo magnifico jacobo deleo ordinis sancti Franchisci et totius huius regni sicilie eiusdem ordinis sancti Franchisci generali ministro nec non honorabili florio di amaderi civi nobilis civitatis messane et venerabili fratri francisco de represa procuratoribus conventus sancti Francisci predicte nobilis civitatis messane ad faciendum et laborandum bene et magistraliter columpnas marmoreas quatuordecim cum eorum capitellis subtus et supra videlicet dictas columpnas longas palmorum septem cum quatuor digitis insuso sine capitellis et de grossicia minus digito uno illarum que ad presens sunt in conventu sancti Francisci felicis urbis panormi et capitelli debent esse formata et sculpta secundum modum et formam quemadmodum sunt isti qui etiam sunt in dicto conventu sancti Francisci panormi. Itaque capitelli sint conformes cum columpnis quo ad eorum amplitudinem tantum et quo ad altitudinem sint equales illorum in sancto Francisco panormi que columpne et capitelli sunt pro dicto convento (sic) iancti Francisci messane consignanda per dictum magistrum dominicum dictis in civitate messane procuratoribus modo infrascripto videlicet duas columpnas cum eorum capitellis ex numero quatuordecim hinc ad dies octo expeditas laboratas et sculptas in eius domu et deinde alias duodecim ad complementum dictarum XIIII dictis dictus magister dare promisit expeditas dictis procuratoribus presentibus et stipulantibus in eius apoteca per totum XV diem mensis Madii proximi venturi alius si contrafecerit liceat predictis reverendo domino ministro procuratoribusque ut supra alios conducere magistros ad dampna interesse et expensas dicti magistri dominici pro expedimento dicti beneficii ut supra. Et hoc pro precio sive precii nomine eodem modo pactu et forma quemadmodum est partita banci columpnarum cum eorum capitellis conventus sancti Francisci panormi nec inpluri nec minori quantitate salarii aut precii ad quam partitam dicti contrahentes in omnibus et per omnia se referunt et contentant de quo precio dictus magister dominicus nomine arre et inpteri solucionis confessus est ha-

(1) Not. De Munda Armanno. 1488 - 89 Ind. VII. - N. 1624 Archivio di Stato in Palermo.

(2) Di Marzo - *I Gagini*- Vol. I. p. 49.

(3) Not. Taglianti Pietro - 1498-99 - II° Ind. - f. 210: Archivio di Stato in Palermo.

buisse et recepisse a dictis honorabilibus procuratoribus per bancum magnifici guillelmi adiutamichristo tarenos decem et octo. Renuncians etc. exceptioni etc. restans precium dictus magister dominicus a dictis procuratoribus hec debet successive videlicet fruendo solvendo prout ipse idem consignaverit opam dictarum columpnarum et capitellorum. que omnia etc.

Testes fratres venerabiles frater marcus de urano, frater johannes testalonga, frater nicolaus de athena et magister simon de manczino.

(Not. De Munda Armanno - Registri - a. 1485-88 - Ind. IV-VI - N. 1623. Archivio di Stato in Palermo).

Die XVIIII octobris XI Ind. 1492.

Cum honorabilis gaspar de sirio fuerit et sit in solidum obligatus una cum quondam magistro dominico de casinis marmorario et joannello de casinis filio dicti quondam magistri dominici, magistro antonio de vanello civi panhormi ut procuratori magistri guidonis de carrara pro debito dictorum patris et filii et nunc compoto facto infra partes predictas et bene liquidato videlicet dictos honorabilem gasparem et magistrum dominicum et filium tempore vite dicti magistri dominici patris dicti johannelli ex una parte et dictum magistrum antonium carrara nomine quo supra nomine parte ex altera omnibus infra ipsas partes bene examinatis liquidatis et compensatis ut ipse honorabilis gaspar et magister antonius dixerunt ipseque magister antonius nomine quo supra se reperit esse creditorem in unciis decem tantum et non in pluri nec minori quantitate ex dicto finali compoto. Et quia dictus magister antonius procuratorio nomine predicto vellit prosequi causam peticionis dictarum unciarum decem contra johannellum de casinis filium et heredem dicti quondam magistri dominici tamquam principali debitori nullo tamen prejudicio generato ipsi magistro antonio creditori in obligacione quam habet cum dicto honorabili gaspare dictus gaspar hodie presens coram nobis ad instanciam dicti magistri antonii sponte protestatur et se submittit quod non vult ut per aliquem actum quem ipse antonius faciet, contra dictum johannellum quomodocumque vel quantecumque sit, nec esse debeat in prejudicium ipsius magistri antonii nomine quo supra certam exceptionem aliquam forsan per ipsum gasparem pro dicto debito solvendo allegandam, immo ex nunc pro tunc et e converso gaspar ipse vult et se contentat ac de novo per presentem contractum renovat dictam obligacionem ut supra per eum factam creditori magistro antonio presenti et stipulanti et stare in dicta obligacione ad omnem dicti magistri antonii semplicem requisicionem de toto debito predicto solvendo per dictum gasparem et joannellum. renuncians exceptioni etc ac rei non sit geste. Sub ypoteca etc.

Testes antonius papacius et magister nicolaus de andrea.

(Not. De Munda Armanno - Registri - a. 1489-93. Ind. VIII-XI - N. 1625. Archivio di Stato in Palermo).

Die quinto aprilis prime Ind. 1498.

Magister antonius vanelli scultor civis panhormi coram nobis sponte vendidit honorabili johanni pillitteri et rogerio lanoharo de butera presenti-

bus stipulantibus et ementibus nomine et vice confratrum comunitatis sancti Viti terre butere ymaginem unam marmoream intemerate Virginis Marie cum eius filio domino nostro Ihesu Christo in brachiis de marmore bene laborato albo et necto et quam stent bene devote depictam et bene et optime ornatam tam auro quam aliis coloribus bonis et finis ad omnes et singulas expensas dicti magistri antonii qui magister antonius promisit et se convenit ipsam ymaginem facere conficere et consignare eius rischio periculo et expensis ab hac urbe ad maritimam agrigenti et inde eam conducere a dicta maritima ad terram butere in dicta ecclesia sancti Viti ad omnes expensas dicte confratrum comunitatis et rischio et periculo dicti magistri antonii et hoc ad aliud per totum XIIII diem Juhnii proximi futuri pro pretio seu magisterio et stipendio unciarum quindecim in pecunia in totum de quibus unciis XV dictus magister antonius personaliter coram nobis habuit et recepit a dictis johanne et rogerio presentibus solventibus ducatos octo auri. Item complimentum unciarum VII solvere promiserunt dicto magistro antonio stipulanti incontinenti laborata et expedita dicta ymagine hic (pa.) et uncias octo ad complimentum promiserunt ei ipse johannes et rogerius dare et solvere dicto magistro antonio stipulanti aut persone legitime in dicta terra butere incontinenti consignata et assectata dicta ymagine ut supra in dicta ecclesia bene et devote et ultra dictum precium promiserunt ipsi magistro antonio dare equitaturam et expensas esus et potus in persona magistri antonii et equitature pro accedendo et reddeundo panhormum et sub hac condicione quod si laborata ipsa ymagine non erit ita devota quod eis placeat possint illam repudiare et ipse magister antonius debeat incontinenti restituere eis dictos ducatos octo habitos ut supra, que ymago sit altitudinis palmorum quinque et dimidii et ultra sit cum pede altitudinis palmi unius bene laborato in quo pede in unà parte sit sculpita ymago sancti Viti et in alia parte ymago sancti Paulini et ad solucionem dicti pretii se obligaverunt in solidum ipsi johannes et rogerius eorum propriis nominibus etc. Sit dictum opus et esse debeat de marmore iuxta mustram datam ipsis confratribus et si in dicto tempore ymago predicta non erit expedita stet electioni ipsorum confratrum si volent eam cogere et compellere ad consignationem ipsius ymaginis aut illam refutare et sibi capere dictas pecunias suas solutas — Sub pactis etc.

Testes don franciscus romeus antonius ahlor et johannes franciscus formageres.

(Not. Di Leo Domenico - Registri - a. 1495-99. Ind. XIV-II - N. 1409 - Archivio di Stato in Palermo).

UNA VISITA A MONTEFORTINO

IN PROVINCIA DI ASCOLI PICENO

(Note d' arte)

Il piccolo e antichissimo paese di Montefortino, a 750 metri sul livello del mare e a cavaliere di un colle, sorge a destra del fiume Tenna, di fronte agli Appennini.

Oltre alla raccolta Duranti, che si conserva in alcune stanze del Municipio, e di cui avrò occasione di scrivere altra volta, due chiese soltanto a Montefortino vanno adorne di alcuni capi d' arte di qualche pregio. Nella chiesa degli Agostiniani si trovano tre cose degne d' attenzione: un banco con undici stalli di noce, intagliati, una statua scolpita in legno ed una tela.

Gli stalli ricordano, per il disegno di una cimasa e per l' intaglio di una figura di santo con un libro nella destra ed una cartella nell' altra recante la sola scritta PRINC., gli stalli del coro nel duomo di Ascoli. Ma all' infuori di tale cimasa, che può esservi stata riportata da altro lavoro, e della figura a bassorilievo, tutto il resto si appalesa come opera di un artista di secondo ordine, forse un frate del convento, vissuto sulla fine del secolo XV o nei primi anni del cinquecento. Il fianco dell' ultimo stallo, in prossimità della porta d' ingresso, la quale si trova non di fronte all' altar maggiore, ma lateralmente alla chiesa, è stato deturpato da chi vi praticò una graticola ad uso confessionale; così la figura venne mutilata dalle ginocchia in giù.

Nondimeno l' interessante bancone ha pregi d' arte e d' antichità notevoli: tutti gli ornati delle singole spalliere, ad esempio, che sono in forma rettangolare, mostrano disegni diversi, ed ugualmente variate sono le cimase che coronano gli stalli o sedili, nei quali anticamente prendevan posto i magistrati del luogo.

Infatti, in un inventario che si conserva nella stessa chiesa, sotto l' anno 1724, si legge: « Un Arcibanco grande antico con sedili intagliati di legno di noce posto fra le suddette due porte per servizio del magistrato, spettando al suddetto il riattarlo per essere . . . . tutto lacero ». Nello stesso inventario, in margine, si legge anche: « riattato e rimodernato il 1745 a spese della comunità e dei cappellani che contribuirono nelle spese come sopra ».

Un segno indicante il restauro del settecento l' abbiamo, fra altro, nelle colonnine sostenenti i sedili, le quali in origine dovevano essere tutte a spirale, mentre ora, eccettuatene tre soltanto, le vediamo sostituite da pezzi di legno rozzamente lavorati, anzi quasi informi e molto più pesanti delle antiche.

Oltre gli intagli delle spalliere e delle cimase sopra la cornice di coronamento, anche i fianchi, in forma di mensole, dividenti gli stalli l'uno dall' altro, sono intagliati e ricchi di ornati.

La statua che si vede in una nicchia sulla parete a sinistra, rappresenta una rozza figura di S. Antonio seduta, grande al vero. Fu scolpita, secondo una tradizione del luogo, da un ignoto o da ignoti pastori del Capo Tenna, in memoria della battaglia vinta da' Fortinesi contro i Vissani nel prato detto di Sant' Antonio in montagna. Nella base della statua si legge: IN DEVOTIONIS SIGNUM OB VICTORIAM SUPER VISSANOS REPORTATAM ANNO MLXVI - FE. F.

Poco meno di un secolo dopo, così è scritto in alcuni libri che si conservano nell' archivio del paese, distrutto il monastero che sorgeva nel detto prato di Sant' Antonio, la statua fu portata sulle spalle dei cittadini nella chiesa di S. Agostino.

La tela, erroneamente attribuita al Perugino, rappresenta l' Epifania. Trovasi ancora nell' altare eretto nel 1557 dalla famiglia Leopardi del luogo ed appartiene molto probabilmente a quello stesso anno. È ben conservata ed è copia di un pittore mediocre eseguita da un dipinto di scuola raffaellesca.

*

Nella chiesa dei Minori Osservanti si conserva un' altra statua in legno rappresentante la Vergine seduta, reggente il putto sulle ginocchia. È denominata la Madonna del Girone, essendo stata trovata nel territorio di Montefortino, nel villaggio del Girone. Il lavoro è erroneamente giudicato del secolo VI; non è possibile tuttavia determinarne l' epoca, perchè le due statuette (il Bambino sembra intagliato non dallo stesso tronco d' albero, ma scolpito a parte e poi riunito alla figura della Madonna) furono più volte ricoperte da stucchi e dorature, per modo che non è più visibile l' opera genuina e originale dell' ignoto quanto rozzo suo autore.

Nel secondo altare a destra della stessa chiesa rinvenni una grande tela del De Magistris. Salito sull' altare e tolto momentaneamente quanto era necessario per vedere liberamente e intieramente il quadro, trovai nella scritta qui sotto riprodotta la conferma del mio primo giudizio.

La tela è di forma semicircolare e misura circa 3 metri in altezza e m. 1,80 in larghezza. In alto sta la Madonna in gloria col bambino Gesù, circondata da quattro angeli. Alla destra di lei, più in basso, si vedono in piedi due santi monaci; uno dei quali, S. Domenico, riceve dalla Vergine il rosario. Dall' altra parte è S. Maria Maddalena, anch' essa in piedi, e Santa Caterina d' Alessandria, genuflessa.

Fra queste figure di santi dipinse il maestro una specie di colonna in forma d' ara sulla cui base è il seguente cartello:

Simon
D. Magistri[s]
Calderol[n]
Faciebat
MDLXXVII

A piè del quadro, davanti alla colonna, stanno due graziosi putti ignudi, pieni di vita; quello a destra regge un canestro di fiori e l' altro a sinistra, con le braccia alzate, sostiene una ghirlanda anch' essa di fiori.

Un' altra iscrizione più in basso dice:

Spargite odoriferas violas flore-
sq. nitendes
Reddet celestes Virgo Maria.

Torno torno al bel dipinto, ch' è fra i migliori e più luminosi del maestro ch' io abbia veduti e de' meglio conservati, sono rappresentate entro quindici ovali le scene della vita della Madonna e i misteri della Passioae.

*

Degna di ricordo è anche la chiesa detta della Madonna del Fonte, a poche centinaia di metri dal paese, di stile barocco e tutta adorna di affreschi del secolo XVIII; così la chiesa di S. Maria in Marte, fondata da Marta gentildonna di Casa Roscio e da Silvio suo nipote: una piccola costruzione medioevale, tutta in pietra, cadente oramai per la secolare incuria in cui fu lasciata.

La graziosa chiesetta, che meritava d' essere tenuta in maggiore considerazione, sorge nella pianura di Montefortino e precisamente presso i ponti sotto cui scorrono le acque dei fiumi Ambro, Tenna e Cossudro.

E. Calzini.

RECENSIONI

La peinture en Europe — Rome — **Le Vatican - Les églises**, par Georges Lafenestre et Eugène Richtenberger. — Paris - Société française d' éditions d' art - 9 Rue Bonaparte 1903.

I due scrittori suaccennati da parecchi anni si sono associati nell' intento di pubblicare una serie di volumi, destinati ad illustrare le opere di pittura più eminenti sparse in tutti i centri di civiltà grandi e piccoli dell' Europa.

I primi volumi si riferiscono al Louvre, al Belgio, all' Olanda, a Venezia, a Firenze, l' ultimo uscito finora costituisce la prima parte di quanto concerne l' alma Roma. Sono altrettanti volumi in 8°, dove al testo vengono intercalate numerose riproduzioni grafiche, che contribuiscono allo scopo pratico di dare l' idea più esatta possibile delle opere descritte e spesse volte commentate con accurato riguardo alla letteratura artistica già esistente.

Le riproduzioni in zincotipia inserite in quest' ultimo volume non sono meno di cento. Benchè di dimensioni assai limitate, specialmente in considerazione delle grandi pareti delle Stanze, della Sistina, dell' appartamento Borgia, pure sono eseguite con nitidezza, essendo ricavate dagli ottimi pro totipi fotografici della ditta Anderson.

Pubblicazione utilissima quindi per chi desideri ogni sorta di ragguagli intorno alle opere di pittura talvolta anche quasi ignorate fin qui, o non facilmente accessibili. Fra quest' ultime vanno noverati certi quadri appesi nelle antisale dell' appartamento papale. Vi figura in prima linea la grande tavola del San Giorgio che libera dal drago la principessa di Trebisonda, opera insigne del trevisano Paris Bordone, munita di cartellino arbitrariamente falsato da un ristauratore, che si piacque trasformarlo in una firma di Giov. Ant. da Pordenone, e così pure un ritratto di speciale interesse storico, qual è quello di un giovinetto di casa sforzesca dipinto da Bernardino de' Conti milanese.

Vi è citato in fine uno Sposalizio di Santa Caterina, di Lorenzo Lotto, come quadro supposto dovere trovarsi in quell' appartamento, ma che nessuno da molti anni è mai riescito a vedere e che potrebbe per avventura essere stato trafugato fino da quando la sede del re d' Italia fu stabilita nel Quirinale e le opere d' arte che vi si trovavano portate in Vaticano. Chi scrive queste parole si ricorda di avere veduto in una sala del Quirinale il quadro, assai caratteristico per l' autore, di cui porta la firma e la data 1524, e sarebbe lieto di sapere dove si trovi a quest' ora, non risultando, per quante informazioni si siano prese, che sia giunto in Vaticano.

Passando alle chiese, ci si offre, quasi una rivelazione, un quadro di Antoniasso Romano, generalmente nascosto dietro un altare nella chiesa della Minerva, rappresentante l' Annunciazione con tre devote, condotte alla Vergine da un domenicano, il cardinale Giovanni Turrecremata. Qui il commento è fatto dagli autori stessi senza citazione di altri scrittori.

In alcuni casi invece si sente la mancanza di un giudizio espresso direttamente dagli autori, laddove si limitano a riferire quelli forniti da altre

autorità più e meno accreditate, ed è precisamente in quei casi dove una discussione ulteriore intorno a certe pitture sarebbe opportuna.

Riesce incerto p. es. il loro parere rispetto ad una sedicente opera di Carlo Crivelli pervenuta alla pinacoteca vaticana recentemente. S' intende quella dov' è rappresentata la figura ascetica di San Bernardino da Siena. Quivi essi accennano semplicemente che una replica si trova al Museo del Louvre, mentre nel volume concernente la grande galleria parigina qualificano per replica l' esemplare del Vaticano. Quando ogni buon conoscitore avrà riconosciuto che in questo caso il termine di *replica* va inteso nel senso di *copia* di mano posteriore, si dovrà dire che agli egregi autori parigini incombeva l' obbligo di dimostrare che il quadro del Louvre soltanto è opera originale del valente pittore veneto. Quello del Vaticano infatti ci si presenta nerastro e opaco di colore, sensibilmente più duro nella esecuzione delle singole parti, mentre ognuno sà che il Crivelli è sempre un pittore esemplare per la bontà inalterata delle sue tempere, per la più scupolosa e fina esecuzione di ogni accessorio. Accettata poi questa costatazione, riesce oziosa la discussione fattasi da altri scrittori intorno alla interpretazione della figura rappresentata, da poi che, la qualifica datagli di Beato Iacopo da Ascoli da una iscrizione apposta alla tela del Vaticano e che non esiste sull' originale del Louvre non indica altro se non che il copista, forse per compiacere il committente, si diede a trasformare il Santo senese nel Beato marchigiano (1).

Così pure un attento esame del tondo attribuito in Vaticano a Cesare da Sesto avrebbe dovuto persuadere gli autori a respingere senza esitazione come creazione di tanto pittore un' opera così debole e così diversa dalle autentiche sue, e nello stesso tempo a riconoscere nella seconda edizione della loro illustrazione del Louvre, che a lui e a nessun altro va attribuita la graziosissima « Vierges aux balances ». come bene lo rivela da se ad ogni buon conoscitore della pittura lombarda, la grande ed ottima riproduzione fattane dalla ditta fotografica Braun Clément e C. di Dornach in Alsazia.

Tutto considerato non di meno, non sono di grande entità simili deficienze, in un libro illustrante le pitture di Roma, per la maggior parte di autori bene conosciuti, e rimane accertato, che il libro stesso, come catalogo commentato di tutto quello che passa in rassegna, sarà sempre una comoda e preziosa guida per quanti vogliono essere bene orientati intorno alle mirabili opere che offre all' amatore l' eterna città.

GUSTAVO FRIZZONI.

« **Urbino** » di G. LIPPARINI, — Bergamo, Istituto italiano d' Arti grafiche, 1903.

« Sono 124 pagine con più di cento illustrazioni, la maggior parte delle

(1) Da un confronto diretto, fatto colle fotografie gentilmente comunicate allo scrivente dal Signor Anderson di Roma e dalla Signora Richter da Parigi (a mezzo ditta Braun), c' è da avvertire che il copista ha soppresso il cerchio dell' aureola di santità intorno alla testa del suo Beato e modificato in gotico i caratteri romani della sigla, ch' è il vero attributo di San Bernardino. Pel rimanente ha replicato fino nei più minuti particolari quanto vedesi nell' originale del Louvre. La copia è dipinta sulla tela, in proporzioni alquanto maggiori. G. F.

quali occupano due terzi di pagina e più di una dozzina la pagina intera. La monografia, per ciò assai breve, è scritta con l' usata eleganza dal giovane professore, sebbene non rechi nulla di nuovo oltre quello che già si conosceva per l' opera del nostro concittadino prof. Calzini, che il L. ricorda come lo scrittore « che ai monumenti d' Urbino ha dedicato un libro ricco di notizie » e ne cita il volume in nota. Ma in sostanza sul lavoro del Calzini è tessuta tutta quanta la monografia, e non per le notizie soltanto, sì anche per la parte critica, tranne che per la decorazione dei celebri affreschi dell' oratorio di S. Giovanni eseguiti nel 1416 dai fratelli Lorenzo e Giacomo da S. Severino, che il L. insiste nel dire poco noti e che « non godono ad ogni modo la fama che sarebbe loro dovuta », non ricordando forse, che G. B. Toschi dedicò loro, circa vent' anni sono, uno splendido studio nell' *Italia artistica* che si pubblicava in Roma. Col suo lavoro il Toschi non solo descrisse le pitture dei Sanseverinati, ma le illustrò con la nota sua dottrina, mostrando il valore e l' importanza ch' esse hanno nella storia della pittura umbro-marchigiana, o, se più piace, della scuola pittorica delle Marche settentrionali. »

« Nel 1897, quando vide la luce il libro sui monumenti d' Urbino, il Calzini non conosceva l' affresco di Ottaviano Nelli nell' oratorio di S. Gaetano, e naturalmente non potè parlarne nel suo lavoro; ne scrisse invece più tardi e cioè due anni dopo, quand' ebbe la gradita sorpresa di scoprirlo e rivendicarlo al Nelli, nella *Rassegna bibl. dell' Arte ital.* del maggio 1899. Così che il L. nella elegante sua monografia non ha avuto modo di menzionare l' affresco del Nelli, e scrive che in Urbino non si conoscono di questo maestro che poche cose in S. Croce e nella chiesa dell' Annunziata ».

Così leggesi nel giornale *L' Eco d' Urbino* del 6 dicembre 1903. Il quale giustamente loda il L. pel fatto « d' aver adunato in così ristretto numero di fogli tante illustrazioni, e tutte splendide, le quali più di qualsiasi bel discorso cantano le bellezze artistiche che si conservano nell' alta città dei Montefeltro ». Ma una parola di lode sincera spetta per debito di giustizia anche al benemerito Istituto italiano d' Arti grafiche di Bergamo che, non guardando a spese sa dare agli amatori de' nostri studi pubblicazioni così ricche di belle ed eleganti illustrazioni.

Nell' ultimo fascicolo (1903) della *Rivista d' Italia* si legge, in proposito della stessa monografia del L., che l' a. s' è *diligentemente* giovato « in particolar modo dei *Monumenti di Urbino* del Calzini ». Tale giudizio non mi pare del tutto esatto. Il L. ha fatto sua, è vero, tutta la parte critica originale del mio libro, comprese le attribuzioni più importanti di costruzioni e di opere pittoriche da me illustrate; ha parlato delle pitture di S. Giovanni (dimenticando lo studio del Toschi ch' io avevo menzionato a pag. 77), accennando all' influenza dei Sanseverinati nell' evoluzione dell' arte di Ottaviano Nelli, da me pure avvertita; ma ha saputo anche scostarsi dalla modesta opera mia, per vedere, ad esempio, nella tavola del Viti, nella sagrestia del Duomo, il ritratto del « duca Federico in manto rosso » (p. 107), mentre è noto che in quella figura di principe è rappresentato il giovane Guidobaldo; per affermare che il quadretto « figurante il mistero della Re-

surrezione » da me scoperto e attribuito ad Antonio da Ferrara, trovasi ai Zoccolanti (p. 116), mentre invece fu collocato fin dal 1899 in Pinacoteca — dove il L. avrebbe dovuto vederlo — e subito restaurato dal Centenari; per deplorare « la miseria odierna » la quale ha fatto sì che i grandi camini ornamentali del palazzo ducale (i quali in realtà *non mandarono mai fumo*), sieno stati murati e che quindi hanno « perduta ogni ragion d' essere » (nientemeno!); per scrivere che gli stendardi del Tiziano, provenienti dalla chiesa del Corpus Domini, furono dipinti per Guidobaldo II, mentre le due tele, eseguite fra il 1543 e '44, e cioè al tempo di Guidobaldo, furono ordinate dalla Compagnia del C. D., che le pagò circa 60 scudi d' oro; per osservare che il quadro con la Vergine in trono e quattro santi nella sagrestia del Duomo, da me assegnata a Timoteo Viti, si dovrebbe credere « finita da qualche poco valente scolaro », facendo mostra di non conoscere le ragioni per le quali appunto potei giudicarla del maestro e finita da un suo aiuto; per discorrere del « Presepio » del Brandani (e di altre sue opere dallo scrivente illustrate) « intagliato nel marmo », ecc., aggiungendo che questo insigne artista, il quale lavorò sempre di plastica o di stucco, « carezza il marmo, come il suo modello (il Correggio) carezzava il colore ».

Valgano questi pochi esempi, che potrebbero essere moltiplicati, per concludere che avevo ragione di non credere esatto il giudizio espresso nella *Rivista d' Italia*, poichè io non scrissi, per lo meno, le cose qui sopra accennate, di cui lascio il merito al giovane storico dell' arte.

E. Calzini.

Ernst Steinmann, **Botticelli** — Bielefeld und Leipzig Verlag von Velhagen et Klasing, 1903.

È stata recentemente pubblicata dalla Libreria Velhagen e Klasing di Lipsia la seconda edizione del 24° numero, dedicato al Botticelli, della raccolta di Monografie intorno agli artisti di tutti i tempi e di tutti i paesi. L' edizione è splendida per la nitidezza dei tipi e per la copia delle riproduzioni (91), che mettono in grado il lettore di seguire passo passo le varie fasi di sviluppo dell' artista. Ne è autore il chiarissimo prof. Ernst Steinmann, già noto per altri pregevolissimi scritti di storia d' arte. Il lavoro ha carattere biografico e si divide in quattro parti: 1) la giovinezza del pittore; 2) la sua attività in Roma (nella Cappella Sistina) e, 3) al servizio dei Medici; 4) l' ultimo periodo della sua vita, nel quale l' arte del Botticelli si trasforma sotto l' influenza delle prediche di Savonarola e dello studio di Dante.

Ciò che ci sembra maggiormente degno di lode in quest' opera, trattata dal chiaro A. sapientemente in ogni sua parte e inspirata da un amore e da un' ammirazione infinita per l' enigmatico pittore fiorentino, e ciò che secondo noi fa di essa una monografia diversa dalle consuete, poichè le conferisce un contenuto di poesia che alla maggior parte di esse manca, è la sincerità di impressioni e la profonda, intima simpatia che guidano lo S. nell' interpretazione delle opere, le quali ci appaiono così nel loro significato organico e completo, tanto se vogliamo considerarle isolate, come se le vo-

gliamo porre in relazione con l' epoca che le produsse. Ed a ciò contribuisce la vasta conoscenza che l' autore possiede delle innumerevoli correnti che hanno formato la Rinascenza. Leggendo queste pagine ci son ricorse alla mente le magistrali descrizioni interpretative che il massimo poeta tedesco ha dedicato ai lavori dei più grandi pittori italiani. Qualche cosa di quella serenità e versatilità è pure in queste brevi pagine. E, in verità, ci sarebbe da maravigliare che uno straniero abbia potuto tanto compenetrarsi dello spirito di un artista che esprime il sogno di una schiatta diversa, se non fosse noto con quanta tenacia e trasporto si studian fra noi le manifestazioni del genio artistico specie di quei tempi.

Non ci resta che di augurare che gli studiosi italiani si avvantaggino di così bel libro e ne diffondano lo spirito geniale. Il lavoro è dedicato alla nob. gentildonna Emilia Peruzzi, della quale lo Steinmann è ammiratore ed amico.

PROF. A. MALDOTTI.

BIBLIOGRAFIA

Opere di carattere generale.

*** OSVALD SIRÉN. *Dessein et tableaux de la Renaissance Italienne dans les collections de Suéde.* Stockolm, 1902. Di questa ricca pubblicazione discorre nell' *Arte* (luglio 1903) A. Mz.

*** Nel medesimo fascicolo dell' *Arte* PAOLO PICCOLOMINI illustra **il ritratto di Pio II** tramandatoci in una medaglia da Andrea Guazzalotti, in due tavolette di Biccherna della repubblica di Siena, in una miniatura del codice contenente le regole del Capitolo di Siena, in una miniatura del codice I, VIII, 285 della biblioteca Chigi in Roma, nel monumento sepolcrale di Pio II nella Chiesa di Sant' Andrea della Valle in Roma, in un affresco nel palazzo Piccolomini a Pienza e nel busto di Pio II nell' appartamento Borgia in Vaticano.

*** Uno studio interessante e ricco di belle illustrazioni stampa ALFREDO MELANI nell' *Emporium* (novembre, 1903), dedicato alle **Imposte artistiche d' Italia,** cominciando dalla illustrazione dell' antichissima imposta di S. Sabina sull' Aventino a Roma, del secolo V, e venendo fino a quelle de' nostri giorni.

*** **Note d' arte a Castel San Giovanni Piacentino.** Sotto questo titolo DIEGO SANT' AMBROGIO in *Arte e Storia* (ottobre, 1903) prende in esame un maestoso trittico del 1540, alto m. 3 e largo m. 4, rappresentante nel centro, in alto, l' Assunta con « d' ogni intorno e ai piedi angeliche creature giubilanti ». Dalle finte arcate laterali, così

il S., di grosso compartimento centrale escono, dipinte ad olio magistralmente, ma frastagliate a guisa di quinte da teatro, le figure di S. Girolamo a sinistra e di Sant' Ambrogio a destra, locchè non può dirsi partito lodevole, ma è abbastanza originale e nuovo nell' arte pittorica del XVI secolo. I due santi padri corrispondenti, S. Agostino a sinistra e S. Anselmo a destra, in luogo di S. Gregorio Magno, appaiono invece dipinti su tavola, come l' intero trittico, sui due compartimenti laterali, ed hanno nella fascia del basamento e nella cornice superiore quattro tondi colle immagini dei quattro evangelisti S. Matteo e S. Giovanni a sinistra e S. Marco e S. Luca a destra. Il trittico è opera ragguardevole di Sebastiano Novelli, pittore pressochè ignorato.

Nella sacrestia della stessa chiesa parrocchiale è un altro dipinto di un Pietra dei primi anni del secolo XV; un piccolo ereliquiario del 1370; un altro ereliquiario del 7 aprile 1501. Nella chiesa è una bella vasca battesimale del 1550, dei fratelli Casella; un polittico in legno dorato e colorato a due piani, rappresentante nel mezzo la Vergine col putto e santi, dei fratelli Bongiovanni e Bassano de Lupi, di Lodi.

*** Un importante articolo, nel *Marzocco* del 29 novembre (1903) stampa Gustavo Frizzoni, intitolato: **Alcune osservazioni intorno alla Galleria Liechtenstein in Vienna.** Si tratta di uno studio, in forma di *Lettera aperta a S. A. il Principe Giovanni di Liechtenstein*, proprietario della galleria, col quale il dotto critico prende in esame molte opere d' arte italiana, esprimendo le ragioni per cui in più di un caso, anzi in molti casi, in fatto di attribuzioni, egli è costretto di indicarne altre più attendibili e sicure, nella lusinga che se ne tenga il debito conto per l' avvenire.

*** Nella *Gazzetta di Venezia* del 9 novembre 1903. A Melani, prendendo in esame il recente studio di W. H. Goodyear. *The Architectural Refinements of. St. Mark' s at Venise in Memoirs of Art and Archazology*, Vol. 1. n. 2, discorre de **La poesia delle assimetrie** nella basilica di S. Marco in Venezia, segnalando un altro esempio curiosissimo di assimetria: l' imposta del Mausoleo di Boemondo a Canosa, opera di Ruggero da Melfi, che si crede architetto del piccolo edificio, sorto nel secondo decennio del secolo XII.

*** Fra gli *Appunti d' Archivio* pubblicati nel fascicolo 8-9, 1903, di *Miscellanea d' Arte*, I. B. Supino pubblica **una lettera inedita** tratta dall' Arch. di Stato in Firenze, **di Giovanni Bologna,** relativa ai lavori per la celebre fontana del Nettuno a Bologna; Arnaldo Cocchi offre alcuni documenti intorno a **La cappella Ardinghelli del Carmine;** C. Carnesecchi, stampa integralmente un atto del 1488 re-

lativo a **La Fonte del Verrocchio per Mattia Corvino,** scolpita pel celebre re d' Ungheria in Firenze; e GIOVANNI POGGI inserisce altri documenti che si riferiscono più o meno direttamente alla storia dell' **Archivio della Badia Fiorentine,** e altri relativi ad alcuni lavori compiuti da **Bernardo Resellino** pei ballatoi interni delle Tribune nel Duomo di Firenze.

*** Delle vicende de **La tomba di Federico II Svevo,** nel Duomo di Palermo scrive LEOPOLDO BARBONI nel fascicolo VI (1903) della *Rivista d' Italia.*

*** Nella stessa rivista, del settembre u. s. AUGUSTO BACCI riferisce favorevolmente intorno alla recente importante opera di Giuseppe Wilpert, **Le pitture delle Catacombe Romane,** due volumi in-folio: uno di testo di 550 pagine con 54 incisioni, un altro con 267 tavole (tipogr. dell' Unione Cooperativa Editrice, Roma, 1903. Dell' edizione italiana è depositaria in Roma la casa Desclée, Lefebvre e C.)

*** **Nell' Arte e nella Vita,** di ALFREDO MELANI (U. Hoepli, Milano, 1904). Del geniale e bel volume (di 459 pag.), stampato con l' usata eleganza dal benemerito Editore di Milano, la *Rassegna* riportò già nel precedente fascicolo il sommario. Sono saggi critici e storici i quali videro altra volta la luce in « un giro di anni non breve » anche in periodici stranieri; articoli su artisti antichi e moderni, su argomenti vecchi e d' attualità, come quello su l' *Arte nova,* di cui l' a. ragiona con passione e competenza indiscutibile. Un libro in sostanza di piacevole ed utile lettura per le persone che amano i nostri studi e al quale non può mancare quella fortuna invocata dallo stesso autore perchè abbia a « vantare presto un compagno ».

*** FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, nella *Lombardia* del 28 settembre scorso scrive un articolo: **L' Italia sconosciuta,** giustamente lamentando che il nostro paese, anche nelle regioni più frequentate da villeggianti e da stranieri, è ancora in grandissima parte sconosciuto, per ciò che si riferisce a' suoi monumenti e alle sue opere d' arte; e vorrebbe che un editore intelligente e coraggioso si decidesse a far conoscere con una buona guida illustrata agli italiani e agli stranieri tutte le bellezze recondite delle nostre chiese, dei laghi lombardi — e si potrebbe allargare l' osservazione all' Italia intera — sicuro che il successo non mancherebbe, perchè in fondo il pubblico ama le cose belle e talvolta sa anche appassionarvisi.

*** **Une Porte de style Renaissance a Valence (Dauphine)** pubblica ed illustra in *Miscellanea d' Arte* (luglio 1903) MARCEL REYMOND. È la porta di una casa di Valenza del 1522 che attualmente appartiene al sig. Dupré-Latour, nella quale il R. trova più che un riflesso

dell' arte italiana del secolo XVI. Esaminata l' opera nelle sue diverse parti il R. cerca di fissare da quali scuole italiane particolarmente esse derivano. Non sa se il lavoro appartenga ad un francese o ad un italiano; ma se esso è d' un artista francese, bisogna pensare ch' egli abbia attentamente visitata la Toscana e, sopratutto, la Lombardia e che abbia cercato di riunire poi nelle proprie opere le forme più belle ch' egli potè ammirare nel corso de' suoi viaggi.

*** **A proposito della origine tedesca di Pietro Alamanni** e di alcuni lavori suoi eseguiti nel 1471 e nel 1484 a Macerata discorre brevemente nell' *Arte* dello scorso luglio Carlo Astolfi.

*** Jean Guiffrey nel medesimo fascicolo de l' *Arte* accenna ad alcune **sculture italiane al Louvre** e riferisce intorno a **la vendita degli affreschi di Boscoreale,** accompagnando lo scritto con la riproduzione di un bassorilievo del secolo XV, noto agli studiosi sotto la denominazione di *Busto di Scipione*, e con quella della Vergine col Bambino, di Agostino di Duccio, ambedue al Louvre.

*** Ettore Modigliani, ragiona nello stesso numero dello splendido periodico romano de **la legge per la conservazione dei documenti e degli oggetti d' antichità e d' arte,** della **Collezione sfragistica Corvisieri** e di **una tavoletta della cattedra di Massimiano,** dal conte Stroganoff consegnata al Ministro della pubblica istruzione, perchè fosse restituita al venerando monumento che si conserva a Ravenna.

*** Di varie **tombe di Papi** specialmente del Medio Evo, più suggestive e più severe di quelle del Rinascinamento, discorre in un breve articolo nell' *Emporium* del settembre (1903) Art. Jahn Rusconi, accompagnando lo scritto con 18 illustrazioni.

*** In un articolo inserito nel *Marzocco* dell' 11 ottobre Francesco Malaguzzi-Valeri discorre del **Santuario di Saronno,** giustamente protestando contro chi permette che un monumento di tanta importanza sia tenuto in modo semplicemente barbaro.

*** Ettore Gherardi nell' *Eco d' Urbino* del 27 sett. u. s. ricorda brevemente le opere d' arte più notevoli che si conservano nel piccolo paese di **Piobbico** (presso Urbino): il vecchio palazzo dei Brancaleoni, ricco, tra altro, di bellissimi stucchi del Brandani; la chiesa di S. Maria con un quadro attribuito a Raffaellin del Colle; la chiesa di S. Stefano, con un dipinto del Barocci, lavori del Brandani e pitture del Cialdieri.

*** D. Ciàmpoli, ne *La Bibliofilia* dell' ottobre-novembre 1903, illustra **Un' edizione rarissima de' " Trionfi ,,** del Petrarca, fatta da Pier Pacini nel 1499; un' edizione interessantissima non solo per ragioni critiche ma anche per ragioni artistiche, rimasta ignorata anche

ai collezionisti di cose petrarchesche. L' incunabolo, proveniente dal fondo gesuitico del Collegio Romano, trovasi nella Biblioteca Nazionale Centrale V. Emanuale, ed è adorno di stupende tavole incise in legno, che il C. riproduce in facsimile fotozincografico.

*** Ne *La Lettura* del novembre scorso, MANFREDI PORENA ragiona de **L' Inferno Dantesco,** accompagnando lo scritto con le rappresentazioni dell' Inferno dell' Orcagna (?) nel Camposanto di Pisa, della stessa scena di Giovanni da Modena nella Chiesa di S. Petronio a Bologna, di quella immaginata da Piero Bonacossi nel Codice della Riccardiana a Firenze, dell' Orcagna in S. Maria Novella, e della schiera di dannati scolpita da G. Pisano e scolari nella Cattedrale d' Orvieto.

*** FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI nel *Secolo XX* del settembre 1903, continua l' esame e l' illustrazione delle cose più notevoli de **La rinascenza artistica in Rimini**, che si conservano nelle chiese, nelle collezioni, ecc., non dimenticando di illustrare inoltre gli edifici del tempo che per la maggior parte vengono anche riprodotti per la prima volta. L' autore avverte che nel suo studio si tratta più che altro di semplici appunti di un osservatore: ma molti di tali appunti dovranno esser presi in considerazione dagli studiosi dell' arte, a molti dei quali le cose quivi esposte riusciranno del tutto nuove. Accennato all' impulso dato da Sigismondo e dalla sua corte allo sviluppo delle arti in Rimini, discorre della pittura che nella città dei Malatesta s' inizia con Giovanni Francesco da Rimini (secolo XV) e con Lattanzio; delle opere eseguitevi da Piero della Francesca, dal Ghirlandaio, da Giovanni Bellini e da altri maestri del Rinascimento. Illustra le costruzioni più importanti dello stesso secolo XV e non dimentica la bella fontana che sorge in mezzo alla piazza, dinanzi all' antico palazzo comunale. Accenna dal Museo Gambalunga, ricco di oggetti di valore storico ed artistico e degno d' essere meglio conosciuto da chi s' interessa de' nostri studi; e ad altri avanzi d' arte architettonici, pittorici e decorativi, sparsi un po' da per tutto e non sempre ricordati dalle stesse storie e dalle guide. Ben 23 illustrazioni nitidissime adornano lo studio del M.

*** In *Miscellanea d' Arte* (settembre 1903) E. DURAND-GREVILLE inizia uno studio intitolato: **Notes sur des tableaux et dessins de Collections Italiennes.** In questa prima parte del suo lavoro guarda alle principali raccolte di Firenze e di Genova.

Abruzzo.

*** De **la chiesa di Santa Maria della Vittoria** presso Scurcola e degli scavi eseguiti per cura del Ministero della pubblica istruzione,

che all' antica abbadia aggiunsero nuovi e importanti elementi finora sconosciuti, ragiona nell' *Arte* dello scorso luglio LORENZO FIOCCA.

*** Graziosi intagli in legno del secolo XVI, dipinti e croci processionali, che si conservano nella chiesa di Sant' Eustacchio presso Campodigiove nella chiesa dell'Annunziata a Sulmona e presso privati, descrive ed illustra nello stesso fascicolo dell' *Arte* PIETRO PICCIRILLI.

*** **La Marsica — Appunti di storia e d' arte.** Sotto questo titolo, nella *Napoli nobilissima* (fascicolo IX, X, e segg., 1903, lo stesso PICCIRILLI, con l' usata sua competenza in materia, ragiona dei preziosi monumenti della Marsica, nell' Abruzzo aquilano, dimostrando come oltre i castelli di Celano, Avezzano, Ortucchio, e la chiesa di S. Maria in valle Porclaneta, presso Rosciolo, ove si ammirano pregevoli lavori di carattere orientale spiccatissimo; le chiese di Carsoli, di Magliano, di Tagliacozzo; S. Sabina nel sito dell' antica Marruvio, S. Cesidio di Trasacco, S. Maria di Luco, ecc., sono un vero museo di architettura e di scultura di stili variatissimi, che si svolsero meravigliosamente in Abruzzo dal X al XVI secolo. Lo studio assai ben fatto e che additiamo agli studiosi dell' arte nell' Italia meridionale, è accompagnato da buone e numerose illustrazioni.

Emilia.

*** ADOLFO VENTURI ne *L' Arte* dello scorso maggio discorre dei **Maestri ferraresi del Rinascimento,** dando conto de' quadri principali delle collezioni Saroli-Lombardi e Santini di Ferrara. Della collezione Santini illustra un dipinto degli ultimi anni di Cosmè Tura, rappresentante il beato Giacomo della Marca; rivendica a Francesco del Cossa il San Girolamo della Galleria ferrarese, erroneamente attribuita al Tura; assegna alla scuola del Cossa l' Annunziazione della raccolta Varano, già Saroli-Lombardi. A proposito di scambi di opere di Francesco del Cossa con altri pittori a lui affini, o viceversa, dice le ragioni per cui è indotto a ridare ad Ansuino da Forlì il bel ritratto del Museo Correr di Venezia, recante le iniziali A. F. P. (*Ansuinus foroliviensis pinxit*). Accenna ad alcune opere del caposcuola ferrarese, Ercole de' Roberti, raccolte nella quadreria Santini, paragonandole ad altre pitture del maestro che si ammirano nella quadreria Blumenstihl a Roma, nella raccolta Morelli a Bergamo, in quella Salting a Londra, ecc. Discorre quindi di Ercole Grandi e di varie sue opere, togliendo al maestro una serie di pitture falsamente attribuitegli, quali S. M. Maddalena Egiziaca dell' Ateneo di Ferrara, la Crocifissione della raccolta Santini, i due quadri già nella Chiesa della Consolazione in Ferrara, raffiguranti i santi Rocco e Sebastiano. Di Michele

Coltellini, di Baldassarre d' Este e di Giov. Benvenuti, detto l' Ortolano, illustra e riproduce alcune opere, tratte, come quelle del Tura, del de' Roberti e del Grandi, da bellissime fotografie dell' Anderson.

*** Lo stesso V, a p. 191 di detto fascicolo, accenna favorevolmente al terzo volume recentemente edito dal prof. Federico Argnani e consacrato alle **Ceramiche e maioliche arcaiche faentine** (Faenza, G. Montanari, 1903); e G. Bertoni ed E. P. Vicini stampano importanti **Notizie su Tommaso da Modena.**

*** In occasione delle Nozze Malaguzzi Valeri-Ferrari, celebrate in Milano nel febbraio u. scorso, A. C. stampa alcuni documenti su lo scultore **Prospero Spani detto il Clemente** (Reggio Emilia, Stab. degli Artigianelli 1903), che si conserva nell'Archivio di Stato di Reggio, del 2 maggio 1630. Si tratta di varie stime di Opere d' arte e delle numerose masserizie di Flaminio Clementi, figlio ed erede di *Prospero*, non che di tre case in città, fatte per ordine del Governatore di Reggio, marchese Jacopino Rangone, ascendenti ad un valore totale di 386 ducati.

*** **Il Comune di Forlimpopoli sotta la Signoria degli Zampeschi** (1535-1578) — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1903. Sotto questo titolo il dott. Umberto Santini illustra con diligenza e acume critico il più bel periodo storico della sua città natale. Il bel volumetto, va adorno di molti documenti, tra cui importantissimo l' *Inventario dei beni mobili ed immobili* trovati popo la morte di Brunoro Zampeschi, che offre l' idea della casa di un nobile e ricco signore del cinquecento. Una parte del libro è dedicato a « quel po' di arte che ancora si ammira in Forlimpopoli » e che si ricollega con la signoria degli Zampeschi. Fra gli artisti chiamati dalla piccola corte romagnola figurano un Zuliano da Roncofreddo orologiaio, il pittore Luca Longhi, del quale si conservano due tavole in San Ruffillo, il forlivese Francesco Menzocchi, che dipinse alcuni quadri per la stessa chiesa, uno scultore veneto che eseguì il monumento di Brunoro I morto nel 1525, e Andrea Formaino di Ravenna scultore, che fu chiamato da Battistina Savelli perchè eternasse nel marmo la memoria di Brunoro II Zampeschi, suo marito, morto nel 1578.

*** **Intorno ai campanili di Ravenna.** Sotto questo titolo Laudedeo Testi, ne *L' Arte* (maggio-Luglio 1903) risponde ad O. Gardella, autore di una memoria sui « campanili ravennati » pubblicata nella *Rassegna d' Arte* (anno II, n. 11-12), per dimostrare che non sussiste: 1.° che i campanili e le torri chiesastiche cominciassero ad apparire solo nel IX o X secolo; 2° che Agnello non abbia mai parlato di torri sacre; 3.° che nei musaici ravennati queste non siano mai state raffigurate. Sussiste: 1.° che San Colombano († 615 costruì una torre sopra la chiesa; 2.° che Adriano I (772 † 795) rifabbricò la torre

di San Pietro in Vaticano; 3.° che la torre di Sant' Appollinare in Classe è con tutta sicurezza anteriore alla propria basilica; 4.° che questa torre è figurata nel musaico di Sant' Apollinare N.; 5.° che i musaicisti sopprimevano spesso le torri; 6.° che a Ravenna, avanti il 433, si innalzava la torre dello Episcopio ancora esistente, e prima del 545 quella di Bacauda.

Lazio.

*** Giovanni Bedeschi nell' *Arte* dello scorso giugno riferisce intorno agli ultimi restauri che restituirono al suo primitivo splendore la bellissima **fontana delle tartarughe** in Roma, concezione artistica fiorentina della scuola del Giambologna.

Liguria.

*** Nella *Rivista Ligure di scienze lettere ed arti* (maggio-giugno 1903) Alfredo Romualdi, con competenza vera e col solito suo amore per le cose belle, discorre de **La chiesa e il chiostro di S. Andrea in Genova,** destinati purtroppo a scomparire pel così detto rinnovamento edilizio e stradale di quella città. Il R., che giustamente scrive di non saper comprendere perchè non siasi trovato modo di salvare l' uno e l' altro, tanto più che la scomparsa de' due edifici non può che recare un profitto insignificante alla nuova viabilità di Genova, vuol ricomporre brevemente le memorie della chiesa e del chiostro di Sant' Andrea, per chi non potrà più sperare di conoscerle. La chiesa d' architettura elegantissima, lunga m. 32 e larga 12, aveva forma basilicale a tre navate con absidi semicircolari. Si può ritenere fosse costruita tra il decimo e l' undecimo secolo. Nel quattrocento, se non forse prima, subì una trasformazione radicale che proseguì nel primo ventennio del secolo XVI. Le pitture, in gran parte eseguitevi sulla fine del seicento da Domenico Piola e da altri artisti liguri, formarono per molto tempo e giustamente il vanto della chiesa. Molti di tali affreschi ornanti anche il convento saranno salvati sotto la vigile direzione del prof. Campora, incaricato, fra altro, a collaborare con l' architetto Grondona ne' rilievi, che dovranno essere pubblicati, del vecchio edificio. Il chiostro del secolo XII o del XIII è tra le opere medievali della città più ragguardevoli: tutto cinto da un loggiato ad archi lievemente ogivali, impostati su colonnine binate che agli angoli si raggruppano a sei. Il R. fa voti che almeno il chiostro, come è stato pattuito nella cessione dallo Stato al Comune, sia ricomposto in un luogo accessibile a tutti e degno della sua nobiltà artistica.

*** **Un Orafo genovese a Messina nel sec. XV.** Con questo titolo il dott. L. Perrone Grandi pubblica in occasione di nozze due documenti che parlano di una società costituita fra Giacomo De Rebrocco orafo genovese e Pietro de Midina, orafo messinese, per esercitare la loro arte a Messina, a Parlermo e a Napoli. (Cfr. *il Marzocco* dell' agosto s.)

Lombardia.

*** *Live* nell' *Arte* del giugno s. dedica un bello studio à **Zuan Andrea da Mantova** « pittore e tagliatore a bolino », del quale nell' esposizione di stampe d' arte decorativa a Palazzo Corsini appaiono notevoli dodici candeliere, ornate di figure e di arabeschi, che L. riproduce, e illustra nel suo articolo.

*** A. Cavagna Sangiuliani nell' *Arte e Storia* (agosto 1903) rende conto di uno studio dell' ing. Antonio Giussani, intorno a **l' Oratorio di S. Martino in Culmine nel Varesotto,** costruzione del secolo XI, pubblicato nella *Rivista archeologica della Provincia e antica Diocesi di Como* (giugno, 1904.

*** Di **un quadro ignorato di Marco d' Oggiono,** nella chiesa parrocchiale di Besate, discorre anche in *Arte e storia*(sett. 1903) N. Bertoglio Pisani. La tavola misura m. 1,76 in altezza e m. 1,48 in larghezza. Rappresenta la Madonna col B. in trono e, a sinistra, due santi in piedi, a destra un santo vegliardo con un piede sul gradino del trono, curvo e in atto di guardare con tenerezza il Bambino. Secondo il B. l' opera appartiene ai primi decenni del 1500.

*** Nella rubrica dedicata nello stesso periodico toscano alle *Vecchie Badie*, Arnaldo Verdiani Bandi e C. Carocci illustrano **l'Abazia di S. Salvatore** su quel di Siena, L' interno dell' antica chiesa, a forma di croce latina, ha oggi carattere moderno, nè serba della vecchia forma che la struttura organica. Interessantissima tuttavia resta la sottostante cripta, amplissima, a volticiuole sostenuta da una quantità di colonnette differenti per forma e proporzioni, e che occorre restituire al dovuto decoro, mentre ora serve all' umile ufficio di ossario del cimitero.

Marche.

*** **Don Tommaso Nardini**, pittore ascolano del secolo XVII e XVIII. Di questo artista ardito e geniale, le cui opere, pressochè ignote agli studiosi dell' arte, meritano d' essere tenute in maggiore considerazione, ragiona E. Calzini in *Arte e Storia* del novembre 1903, rilevando i pregi non comuni del maestro in confronto con

altri pittori ascolani del suo tempo. Illustra il C. gli affreschi del nostro nella chiesa di Sant' Angelo Magno in Ascoli e più specialmente il bel soffitto dell' oratorio di Santa Caterina nella stessa città, che suscita ancora l' ammirazione degli intelligenti, benchè deperito da molti anni per l' opera edace del tempo e per le acque liberamente filtrate sull' impalcato del soffitto. Descritta la bella e grandiosa composizione, osserva il C. che la parte meno offesa dal tempo e dall' umidità del luogo è un gruppo d' angeli musicanti ch' egli vorrebbe salvato — poichè si parla di demolire detto oratorio per un probabile ampliamento della piazza ove esso sorge — e trasportato nella galleria comunale, la quale, non possiede — pare incredibile — neppure una pennellata del genialissimo pittore.

*** Il sig. Luigi Nicoletti ha compiuta la voluminosa monografia, la cui stampa fu iniziata nel 1899, che ha per oggetto l' illustrazione della città **di Pergola e dei suoi dintorni.** Il libro è corredato di numerose vignette e di migliaia di note, forse anche troppo copiose, sparse in quasi tutte le 722 pagine che lo compongono. La stampa nitidissima del grosso volume in-4 fa onore anche allo Stabilimento locale del Tipografo Gasperini, il quale non ha trascurato nulla certamente perchè la pubblicazione riuscisse bene.

Il diligente lavoro del N. è diviso in cinque parti: alla prima è dedicata la parte storica, alla seconda i vari istituti della città, alla terza i Pergolesi che si segnalarono nelle armi, nelle scienze, nelle arti, ecc.; alla quarta parte i monumenti e alla quinta i dintorni di Pergola. Fra le chiese, ottime notizie ci offre il N. intorno a quella di S. Giacomo, edificata nel secolo XIII; alla Cattedrale, in cui si conserva, fra altro, una buona tela di Luca Giordano ed alcuni ereliquiari preziosi; all' Episcopio che conserva una tela insigne del Barocci; alla chiesa di Santa Caterina che aveva un quadro di Claudio Ridolfi, oggi trasportato a Sant' Andrea, e che possiede tre quadri del Ramazzani di Arcevia; a Santa Maria delle Tinte, costruita a croce greca e con la cupola ottagonale; alla chiesa di Sant' Orsola e a quella di Sant' Andrea apostolo, antica quanto l' altra di S. Giacomo, come si può vedere esternamente dalle sue mura, e che conserva una pittura del Palma giovine e alcune tele del Ridolfi; alla chiesa di S. Marco, il cui portale specialmente attesta della sua fondazione nel Duecento e il cui altar maggiore va adorno d' una tela del Guerrieri di Fossombrone. Notevolissimo, benchè di assai piccole dimensioni, è l' oratorio di S. Rocco, del primo quarto del sec. XVI, con uno splendido soffitto a cassettoni, ornato con rosoni intagliati e dorati su fondo turchino, e con pitture del Barocci e del Ramazzani. Più importante ancora è la chiesa di S. Francesco sorta

innegabilmente nel secolo XIII. Il bellissimo portale è del principio del Trecento. Internamente si ammirano ancora varie pitture di pregio, fra cui una tavola del quattrocento con la *Deposizione*, un affresco « molto antico « ed « un Cristo su tavola del 300 ». Anche un quadro del Crivelli, arricchiva un tempo la vetustissima chiesa. Degne di studio sono anche le chiese di S. M. di Piazza, di S. Biagio, dell' Assunta — con una bella tela del Barocci — e dell' Ascensione, che ha affreschi di scuola umbra, della fine del Secolo XV o del principio del cinquecento.

Pregevoli notizie reca il N. anche intorno al Palazzo comunale (del 1650), al Teatro Angelo Dalfoco, e ai Palazzi Ginevri e Antonelli; così intorno alla Rocca, il cui primo ricordo è del 1326. In questa parte relativa alle cose più notevoli di Pergola nei riguardi dell' arte, avremmo desiderato dall' a. qualche cosa di più e, qua e là, di meno incerto: avremmo desiderato ch' egli ci avesse fatta brevemente la descrizione di alcuni monumenti e di alcune pitture importanti di cui non ci ha detto quasi nulla. Ciò nondimeno non intendiamo asserire che l' opera del N., anche sotto questo rispetto non presenti la sua parte pratica e vantaggiosa a chi legge; chè le indicazioni forniteci da tale monografia, sono più che sufficienti a guidare gli studiosi i quali intendano per proprio conto visitare le opere artistiche che adornano la graziosa cittadina delle Marche.

*** Nell' *Arte* (fasc. V-VII, 1903) Egidio Calzini sotto il titolo: **Demolizioni e vandalismi,** riferisce intorno alla demolizione della chiesa di San Filippo in Ascoli Piceno, e deplora la barbarica distruzione della bellissima abside dell' antica chiesa di Sant' Ilario, posta fra la Porta Capuccina e il Campo Parignano nella stessa città.

*** Notizie intorno al pittore baroccesco **Girolamo Cialdieri** di Urbino, e alle sue opere stampa, nell' *Arte e Storia* dello scorso agosto, Ercole Scatassa.

*** Lo stesso S., nel periodico *Le Marche* del gennaio-giugno 1903, pubblica un **Inventario della chiesa e convento di S. Pietro Celestino in Urbino,** interessante pel ricordo, tra altro, di un messale, forse miniato, di due paliotti d' altare di cuoio dipinti e di alcune pitture su tavola.

*** Nei numeri 6 - 11 del *Bullettino Storico Monterubbianese* (Monterubbiano, 1903) è iniziata la pubblicazione, già promessa nei precedenti fascicoli, de « la letteratura pervenuta a nostra cognizione riguardo ai singoli quadri » di **Vincenzo Pagani** « tralasciando qualsiasi commento, affinchè gli eruditi siano meglio in grado di farsi un giudizio scevro da suggestioni e da preconcetti ». Con tali intendimenti troviamo descritte in detti numeri le seguenti opere: La tavola

con la Madonna e Santi nella chiesa di S. Francesco a Pausola; quella con l' immagine di S. Lucia in Sarnano; le due tavole con la Deposizione, l' una in Sarnano e l' altra in Ascoli Piceno; altre quattro tavole pure in Sarnano; la tavola con S. Michele Arcangelo nel Museo di Ripatransone; e, finalmente, quella col Presepio e le due con la Concezione in Massa Fermana.

*** Nel n. 7 di detto Bullettino è inserita la prima parte di un *ms.* lasciato dal Priore Don D. Centanni intitolato **Netizie storico-statistiche delle Parrocchie,** dedicata alla Pievania dei SS. Stefano e Vincenzo, la più antica parrocchia di Monterubbiano, restaurata sui primi anni del sec. XVI. Nel 1856 subì « riatti e ammodernamenti ».

Napoletano.

*** Lorenzo Salazàr in *Napoli nobilissima* dello scorso agosto pubblica nuovi e interessanti documenti su **Salvatore Rosa e i Fracanzani** da cui risulta tra altro che il celebre pittore napoletano si chiamava Salvatore De Rosa, e che nacque nel 1617; ch' era già pittore quando la sorella sposò il ventenne Francesco Fracanzani, nè poteva questi, quasi suo coetaneo, essere il maestro del Rosa, il quale invece stava a bottega con lo zio Domenico Antonio (e non Paolo) e propriamente alla Carità. Che Francesco Fracanzani, oriundo di Verona, appartenente alla nobilissima e antica casa dei conti Fracanzani di Verona, Vicenza ed Este, derivata dai Tiberti di Città di Castello, fu battezzato il giorno 9 di luglio 1612.

*** Nello stesso numero di *Napoli n.* è riprodotta la relazione dei pittori Stefano Farneti e Francesco Mancini intorno alla **Certosa di Capri,** edificata nel 1363, ad imitazione di quella di S. Martino di Napoli. La certosa manomessa in varie epoche conserva ancora qualche prezioso avanzo della prima bellezza, nella fine e severa eleganza dell' ampio chiostro, nella grazia di qualche motivo architettonico sfuggito alla distruzione e in un affresco con la Madonna e il B. che decora il timpano della porta che mette nella chiesa. La pittura abbastanza conservata forma un tutto omogeneo con la porta di marmo grigiastro ad arco ogivale e con imposte finemente scolpite di puro stile trecentesco. L' una e l' altra, poichè l' antica certosa passerà nelle mani di un privato, sarebbe bello e doveroso conservarle nel Museo di S. Martino a Napoli, nella considerazione che la certosa di Capri è legata da comune istoria alla certosa napoletana. (Cfr. in proposito la lettera di Adolfo Avena inserita nel fascicolo successivo di *N. n.*)

*** Antonio Vinaccia nella *Rasegna tecnica pugliese* (Bari, maggio 1903) dà notizie dei ruderi dell' abbazia di Santo Stefano presso

Monopoli (secolo XIII), della tomba di Angela Castriota duchessa di Gravina (1518) esistente nella chiesa di S. Sofia in Gravina e del cortile dell' annesso convento.

*** Giuseppe Ceci nella *Napoli n.* dello scorso ottobre discorre de **Gli artisti che lavorarono per la " Croce di Lucca ,,** fondata in Napoli nel 1537 da Suor Cremona di Cremona e Sebastiano Puccini. Servendosi degli incartamenti del monastero carmelitano che si conservano nell' Archivio di Stato, il C. corregge le notizie date nel luglio s. da A. Miola sulle vicende di detta chiesa e sugli artisti che vi lavorarono.

*** Di **Una porta del Rinascimento a Napoli** (Dei conti Carafa di Maddaloni (1465) in via S. Biagio dei librai) dà notizia nell' *Arte Italiana decorativa ed industriale* (anno XI, n. 8 **Giovanni Tesorone,** accompagnando lo scritto con una bella riproduzione in eliotipia, da un disegno di A. d' Andrea e da dettagli al vero.

*** Ne *L' Arte* del giugno s. il Venturi prende in esame la Relazione dell' Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti delle provincie meridionali (Officina poligrafica romana, 1902) compilata da Adolfo Avena.

Piemonte.

*** A. Massara ne *La Lettura* del settembre u. s. pubblica ed illustra **l' ancona di S. Gaudenzio in Novara,** di Gaudenzio Ferrari, recentemente restaurata dal valente prof. Venceslao Bigoni. Il restauro felicemente compiuto, fu eseguito col contributo della fabbrica lapidea, la quale è una Commissione municipale preposta alla chiesa gaudenziana di patronato della città. L' opera, bellamente riprodotta da fotografie dell' Anadone, è un grande polittico di sei tavole, diviso in due piani. Nel mezzo del piano superiore è dipinta la Vergine in ginocchio in atto di adorare il B., tra lo stupore divino di due angioli che lo sostengono, e S. Giuseppe adorante. Divise dalla predella sono le due tavole dell' Annunciazione. Nel piano inferiore vedesi la Madonna col bambino Gesù, assisa sopra un rialto erboso e fiorito, circondato dai santi Ambrogio, Gaudenzio, Rocco e Irone; due angioli, in alto, sostengono le cortine sopra il suo capo. Ai lati S. Pietro e S. Giov. Battista; un santo vescovo e S. Paolo. L' atto di ordinazione del mirabile dipinto che il M. riporta in parte e commenta reca la data del 20 luglio 1514; ma l' ancona non si finì di pagare dai canonici di S. Gaudenzio che nel 1521. Il M., servendosi di recenti pubblicazioni sul Ferrari, riassume brevemente le notizie intorno all' artista, nato da un maestro Franchino di Valduggia nel 1474 circa, morto a Milano il 31 gennaio 1546.

Puglie.

*** Nelle **Notizie delle Puglie** inviate all' *Arte* dello scorso luglio, Francesco Carabellese discorre dei campanili delle chiese di Puglia, di Opere d' arte a Molfetta, a Bari, a Canosa.

*** **La chiesa** (dei primi anni del secolo XIII) **e il campanile del Santo Sepolcro** di Barletta sono studiati da Ettore Bernich in un articolo pubblicato nel *Mattino* del 12 febbraio 1903.

Sicilia.

*** Nell' *Emporium* dell' ottobre scorso Giovanni Paternò Castello illustra genialmente, servendosi di belle e numerose fotografie, alcuni **tuoghi romiti** di Sicilia, come egli scrive, quali **Porto d' Ulisse, Aci-Castello, Scogli dei Ciclopi.**

*** De **L' opera di Domenico Gagini in Sicilia** trattano ne *L' Arte* (fasc. V-VII, 1903) G. di Marzo ed E. Mauceri. Domenico Gagini da Bissone, condottosi a Palermo sin dal 1463 formò certamente una scuola in Sicilia, specialmente nota, fino a non molti anni fa, per le opere insigni di Antonello, il valoroso figlio di lui. Domenicò morì nel 1492 in Palermo, dove comperò case, ebbe figli dal primo e secondo letto, e riuscì a conquistare un posto eminente nell' arte, tanto da esser noverato primo nei capitoli degli scultori e fabbricatori, quasi tutti lombardi, stipulati nel 1487. Importantissimo è lo studio del di Marzo e del Mauceri, benchè forse non completo, come essi avvertono, — convinti che in altre città e forse più ne' borghi di Sicilia debbano trovarsi altre sculture di Domenico, — perchè con la illustrazione delle molte sue opere diligentemente esaminate hanno potuto « fissare la fisonomia di cotesto artista pregevole, il quale presenta un merito maggiore di quello finora attribuitogli ». Adornano lo scritto: i disegni di due capitelli della chiesa dell'Annunziata di Palermo e la fotografia della Porta laterale della Chiesa di Sant' Agostino, scolpiti dal Gagini, e la riproduzione di tre statue rappresentanti la Vergine col B. anch' esse uscite dallo scalpello del maestro. (A proposito di questo artista si veda l' articolo pubblicato in questo fascicolo dal Mauceri).

*** Nello stesso fascicolo de *L' Arte* Antonino Salinas riferisce intorno ad alcuni **Monumenti inediti di Lentini e di Noto.** Pubblica, tra altro, ed illustra un Fonte di marmo del sec. XII, una scoltura bizantina, ed una tela del quattrocento ch' egli trovò nella Chiesa della Fontana e nella ex Cattedrale di Lentini, e una bella lastra del sarcofago del vicerè Niccolò Speciale, collocata nella Biblioteca comunale di Noto.

Toscana.

*** A p. 151 del precedente fascicolo della nostra rivista abbiamo riferito intorno allo studio di Marcel Reymond pubblicato nell' *Arte* e dedicato alla tomba di Onofrio Strozzi nella chiesa della Trinitá a Firenze. In proposito di tale argomento Giovanni Poggi ha dato in luce, coi tipi del Barbera (Firenze, 1903) un' importantissima pubblicazione, intitolata **La Cappella e la Tomba di Onofrio Strozzi nella chiesa di Santa Trinità,** ricca di documenti e, ciò che più monta, di ragioni con le quali si distruggono, tra altro, le conclusioni presentate dal Reymond intorno alla tomba di O. Strozzi, il cui autore si deve ritenere, come ebbe a indicare sin dal 1887 l' architetto Giuseppe Castellazzi, Piero di Niccolò di Piero Lamberti e non « un artista, come scrisse il R. molto direttamente soggetto all' influenza di » Donatello. Maestro Piero sin dall' agosto 1418 dovè lavorare alla tomba dello Strozzi, la quale fu terminata assai prima di quella che Donatello eseguì per Giovanni dei Medici. Allo stesso Piero di Niccoló torna quindi « il merito di quella originalità che il R. non riesce a contestargli. E il tipo di tomba, che egli per primo introdusse in Firenze, ebbe una durevole fortuna: e nella seconda metà del secolo Bernardo Rossellino — che pure nella tomba di Leonardo Bruni aveva cercato e creato felicemente un nuovo originalissimo tipo — non sdegnò di riprenderlo nel sepolcro di Orlando dei Medici (1455) e in quello di Giovannozzo Pandolfini ».

*** In *Napoli nobilissima* (fasc. VIII, 1903) Ettore Bernich inizia la pubblicazione di uno studio importantissimo su **Leon Battista Alberti e l' Arco trionfale di Alfonso d' Aragona in Napoli** e che continua nel fascicolo successivo per dimostrare che il disegno di detto Arco è opera del grande artista toscano. Adornano lo scritto del B. bellissime illustrazioni, tra cui diversi ritratti dell' Alberti, uno de' quali si vede ancora nello stilobate dell' Arco di Alfonso.

*** Il n. 43 (1903) del *Marzocco* reca un articolo di Romualdo Pantini intitolato: **Nella Cappella Brancacci,** con le illustrazioni, non bene riuscite, delle scene rappresentanti Gesù che ordina a S. Pietro di prendere dal pesce la moneta per il tributo, S. Pietro che visita S. Paolo e Adamo ed Eva, tutt' e tre del Masaccio; nel n. 44 è riprodotto il discorso tenuto da Angelo Conti a S. Giovanni in Valdranarno in onore di **Masaccio.**

*** Gino Fogolari, nell' *Arte* dello scorso luglio, riferisce intorno alle recenti pubblicazioni del Clausse e di altri intorno all' architettura italiana del Rinascimento, e più propriamente relative alla famiglia dei Sangallo.

*** Nella *Numismatic Circular* del settembre (Londra, Spinck e Son, 1903) G. Castellani prende in esame **lo scudo d' oro di Paolo III** e dimostra come esso sia opera di Benvenuto Cellini.

*** La Direzione di *Arte e Storia* (agosto, 1903) annunzia ai suoi lettori la scoperta dei **Disegni di Michelangelo** (vedasi a p. 156 e segg. dell' ultimo fascicolo della nostra *Rassegna.*)

*** P. N. Ferri nello stesso periodico fiorentino (settembre, 1903) stampa una recensione favorevolissima sul recente volume di B. Berenson dedicato ai *Disegni dei pittori Fiorentini :* **The Drawings of the florentine painters, classified criticised and studi e as documents,** ecc. (London, Joh Murray, 1903).

*** Arnaldo Pozzolini nel *Marzocco* del 30 agosto (1903) discorre del **bassorilievo Robbiano** di Genova, che recentemente fu venduto all' estero. Si trovava nel palazzo Serra. Il P. lo descrive paragonandolo alla Madonna delle Rose nel Bargello di Firenze.

*** E Francesco Malaguzzi-Valeri nel n. 44 dello stesso periodico pubblica un articolo su **Leonardo da Vinci e il tiburio del Duomo di Milano.**

*** Enrico Rocchi, nel fasc. II (1902) del *Bullettino senese,* guardando all' opera di Francesco di Giorgio Martini sotto l' aspetto militare, scrive che nel 1478 fu nel campo senese soldato e bombardiere all' assedio della Castellina del Chianti, piantando le batterie contro quella fortezza.

*** Giovanni Poggi stampa un articoletto in *Miscellanea d'Arte* (luglio 1903) per restituire definitivamente a Bernardo Rosellino **il Ciborie** che si trova **nella chiesa di S. Egidio** a Firenze, scolpito, come si rileva dai documenti che il P. riproduce, tra il 1449 e il 1450, e lo sportello dello stesso tabernacolo a Lorenzo Ghiberti.

*** **La Pallade del Botticelli e un arazzo del Museo civico di Pisa.** Sotto questo titolo L. Simoneschi nel medesimo fascicolo di *Miscellanea d' Arte* ragiona intorno ad un arazzo che si trova in detto museo, rappresentante nel mezzo Lorenzo il Magnifico con quattro altre persone presso di lui, una delle quali tiene una statuetta, un' altra un disegno che presenta a Lorenzo. In tale disegno è figurata in piccole proporzioni una Pallade, e questa circostanza richiama alla mente dell' A. la questione così dibattuta a proposito della Pallade dipinta dal Botticelli. Il S. mostra l' importanza dell' arazzo con simile riproduzione e si domanda se nell' umile artista in farsetto che offre al Magnifico il suo lavoro l' arazziere, o chi per lui condusse il cartone, non intendesse di ritrarre il Botticelli in persona.

*** Nello stesso fascicolo, Jacques Mesnil pubblica alcuni *appunti d' Archivio* relativi alla **Spalliera per la ringhiera de' Signori**

di Firenze; e l' Arch. A. Canestrelli commemora **Aristide Nardini Despotti Mospignotti,** morto a Livorno il giorno 26 dello scorso maggio.

*** Il numero 10-11 di *Miscellanea d' Arte*, interamente dedicato **a Masaccio** e ricco di belle fotoincisioni, è riuscito veramente importante, benchè limitato alla illustrazione dell' attività del maestro in Toscana. Di grande utilità pratica le *Fonti della Biografia Vasariana* e la *Vita di Masaccio di Giorgio Vasari* dalle edizioni del 1550 e 1568; importante lo studio comparativo di B. Marrai su **Masolino e Masaccio;** belli gli articoli di P. d' Ancona su **La tavola di Masaccio ora nella R. Galleria di Belle Arti,** di P. N. Ferri: **I disegni di Masaccio**, di Giovanni Poggi: **La tavola di Masaccio pel Carmine di Pisa;** brillante la dissertazione di Guido Mazzoni intorno agli **Epigrammi su Masaccio;** nè meno utili i **documenti** pubblicati da L. Tanfani-Centofanti, le notizie su **Messer Felice Brancaeci** di Carlo Carnesecchi e quelle per la **Biografia** del maestro.

Umbria.

*** **Una pagina di Arte Umbra** (Foligno, Società poligrafica F. Salvati, 1903). Sotto questo titolo D. Michele Faloci Pulignani ragiona di diversi artisti umbri, Rodolfo, Binello, Atto, Melioranzio e Filippo, architetti e scultori, molto probabilmente folignati, della fine del secolo XII e della prima metà del successivo, ignoti sin quì, i quali lasciarono importantissimi esempi dell' arte loro nelle principali chiese di Bevagna, Spello, Foligno, ecc., che il Faloci illustra nei riguardi dell' arte e della storia.

*** Pasquale Nerino Perri in *Miscellanea d' Arte* (agosto-settembre 1903) pubblica vari **Disegni del Perugino per il Cenacolo di Foligno:** Malgrado le note, diligenti indagini ed i confronti istituiti dallo Schmarsow per dimostrare che il Cenacolo è opera del Perugino, con scritti anche recenti si è continuato ad attribuire l' affresco a diversi artisti e specialmente a Raffaello. A rafforzare la dimostrazione dello Schmarsow e a confermare l' attribuzione del Cenacolo al Perugino il F. torna sull' argomento pubblicando e illustrando tra altro alcuni disegni, ch' egli dimostra del Perugino, i quali servirono indubbiamente pel Cenacolo, che si può supporre dipinto dall' insigne maestro umbro tra il 1496 ed il 1500.

Veneta.

*** Nel giornale « Il Veneto » del 17 agosto 1903, Andrea Moschetti stampa una recensione del recente libro del Molmenti e del Ludwig dedicato a **Vittore Carpaccio e la Confraternita di Santa**

Orsola lodando la bellezza e la importanza del lavoro, pur facendo riserve sulla proposta d' invertire l' ordine con cui oggi detti quadri del Carpaccio sono disposti nella sala dell' Accademia veneta.

*** C. Astolfi nell' *Arte* del giugno 1903 dà notizia di **un quadro del Tintoretto** a Macerata, rappresentante l' Adorazione de' Magi. La tela era attribuita a uno dei Da Ponte, ora in seguito a ripulimento si potè leggervi il nome dell' autore e la data 1587. Misura m. 2,75 × 1,71.

*** Di **un quadro del Veronese,** di proprietà del cav. Adone Durelli, è cenno nella miscellanea dell' *Emporium* (settembre 1903). La tela, alta m. 1,30 e larga m. 1,81, quivi riprodotta, rappresenta il ritratto, quasi al naturale, del gentiluomo Antonio Muselli, generoso mecenate, di cui parla con lode anche il Ridolfi.

*** **Il Lazzaretto di Verona** e il gran contagio del 1630, è il titolo di un buon articolo di Ciro Ferrari inserito ne *La Lettura* del settembre u. s. Sorge il Lazzaretto poco lungi dal subborgo S. Michele, presso Verona. Fu fabbricato su disegno dell' architetto Sanmichele nel 1575. Il F. riproduce vari disegni, tra cui quello del tempietto com' era anni addietro e come si ritrova al presente, facendo voti che non abbia a trionfare la smania di « alcuni, che avendo forse una ruggine segreta contro i lazzaretti, vagheggiano di demolire anche questo, per quanto sia fuori di mano e non dia loro il più piccolo disturbo ».

*** Nell' *Emporium* (novembre 1903) Corrado Ricci riproduce un *Crocifisso,* dipinto a tempera, del Museo di Verona, una tavola con la Madonna e il Putto a Lovere e una Madonna col B. della Galleria di Venezia, tutt' e tre di Jacopo Bellini, per confrontarli con altri lavori dello stesso maestro quivi pure dal R. pubblicati, l' uno scoperto e posseduto da J. P. Richter (Una Madonna col divin figlio, ritto sulle ginocchia della madre), e un altro conservato al Louvre, dove si vede esposto col numero 1279 sotto il nome di Gentile da Fabriano, mentre il R. vi trova tutti i caratteri del Bellini. Il quadretto del Louvre rappresenta la Madonna col Putto adorato da Sigismondo Pandolfo Malatesta, e va ancora sotto il nome di Gentile da F., malgrado che A. Venturi, sin dal 1896 l' avesse tolto all' amico e maestro del vecchio Bellini. Adornano lo scritto del R. le riproduzioni della medaglia di Sigismondo P. Malatesta di Matteo Pasti, e due caratteristici disegni di Jacopo Bellini, che si conservano al Louvre.

*** In Nozze Pellegrini-Buzzi (Verona, 8-1803, Stab. G. Franchini) Pietro Sgulmero discorre di **Un committente di Nicolò Giolfino,** autore di una pala d' altare alta m. 2,50, larga m. 1,50, che si

conserva nel Museo Civico di Verona, e proveniente dalla soppressa Chiesa di S. Marco. Rappresenta, in alto, la Vergine e il B. con attorno una gloria d' angeli, in basso, S. Matteo e S. Girolamo. Nel 1855 ebbe a subire un cattivo restauro, tanto che ora non è più possibile dare del quadro « un giudizio sicuro ed esatto sulla sua bontà artistica e sul valore preciso che tiene nella storia della scuola veronese ». L' opera è giudicata dallo S. dei primi anni del secolo XVI e dovette essere ordinata da Girolamo Caliari, che fu Rettore di detta chiesa dall' anno 1496 all' anno 1541. Nel sacerdote committente, che nel quadro si vede in mezzo busto e in atto di rivolgere la sua preghiera a S. Girolamo, si deve riconoscere appunto il ritratto del Rettore Caliari.

E. Calzini.

ANNUNZI E NOTIZIE

Il Ministero dell' Istruzione ha pubblicato recentemente due buone circolari che meritano di essere diffuse. Le riportiamo:

Imbiancamento dei prospetti di case e di edifici pubblici.

Circolare N. 76.

Roma, 14 novembre 1903.

Ai Prefetti del Regno.

In tutte le città d' Italia, a determinati periodi, si effettua l' imbiancatura dei prospetti delle case e degli edifici pubblici. Questo provvedimento, richiesto da ragioni igieniche e di pubblico decoro, a cagione del modo col quale viene eseguito, non sempre è senza inconvenienti nei riguardi dell' estetica e dell' arte.

In fatti, ogni tanto si deplora che edifizi veramente artistici o di singolare importanza storica, venerabili per quella bella tinta severa che il tempo vi ha diffusa, siano deturpati da velature di bianco e di altri colori stridenti. Tinte di ogni sorta ed anche intonachi ricoprono talvolta bugnature, fascie, modanature, finestre e porte maestrevolmente intagliate nel marmo; senza nessun rispetto alle ragioni della storia e della bellezza, il pennello dell' imbianchino giunge fino ai modiglioni lavorati, ai cornicioni mirabili di cui vanno superbi molti antichi edifizi.

E' necessario porre rimedio a questi inconvenienti. Ogni città d' Italia può dirsi di per sè un museo, dove il genio degli antenati ha profuso immortali immagini di bellezza: ha il suo carattere particolare, determinato dal lento svolgersi delle tradizioni locali, che serve a farla distinguere da tutte le altre con una impronta di schietta originalità paesana. E' nostro dovere conservare intatto il patrimonio che i secoli ci hanno tramandato, e non accomu-

nare in una sola fantasmagoria di tinte chiassose i mille edifici che hanno trovata la loro luce e il loro colore nel tempo. Una balaustra, un balcone, una cornice intagliata, uno stipite graziosamente decorato ridestano gradevoli ricordi nella mente di chi li studia e amorosamente li ricerca: in nessun modo essi debbono essere alterati o sottratti all' ammirazione pubblica.

Prego pertanto le SS. LL. di render pubblica questa mia lettera, affinchè in ciascun Comune di codesta provincia si cerchi di conciliare i diritti dell' igiene con quelli dell' arte e della storia. Nella maggior parte dei Comuni vigono regolamenti edilizi, i quali contengono disposizioni concernenti l'estetica delle case e delle vie; siano esse fatte osservare rigorosamente e, se non bastano, si prendano altri provvedimenti per togliere lo sconcio più volte lamentato.

Gradirò ricevuta della presente circolare.

Il Ministro
ORLANDO

Divieto di esportazione di oggetti d' arte e di antichità.

CIRCOLARE N. 85.

Roma, 7 dicembre 1903.

Agli Uffici di esportazione degli oggetti d' arte e d' antichità

Per effetto della legge 27 giugno 1903 N. 242, tanto ai delegati della Giunta Comunale e della Commissione Conservatrice dei monumenti, quanto ai RR, uffici di esportazione spetta la facoltà di opporsi alla esportazione di oggetti non compresi nel catalogo, nei quali essi ravvisino una notevole importanza storica e artista (art. 2).

Quando però si presenti l' occasione di esercitare questo diritto, non basta evidentemente pronunciare il veto, ma occorre garantirne l' osservanza, altrimenti l' azione dell' ufficio non può riuscire efficace.

Il prossimo regolamento alla legge citata provvederà a ciò, ma intanto, finchè esso non sia pubblicato occorre impedire possibili frodi, e rendere impossibile, sopratutto, che un oggetto la cui esportazione sia stata da un ufficio vietata, venga ripresentato a un altro ufficio, ignaro del veto imposto, e da questo sia licenziato.

Quando pertanto, un ufficio inibirà l'uscita dal Regno a un oggetto d' arte che gli sia presentato, prima di rilasciarlo allo speditore ne fará trarre la fotografia, e ne diramerà una copia a tutti gli uffici di esportazione del Regno, autorizzati al licenziamento degli oggetti d'arte antica e moderna.

Gradirò dalla S. V. ricevuta della presente, e l' assicurazione che la norma data sarà scrupolosamente seguita.

Per il Ministro
FIORILLI.

— Ci scrivono da Urbino che il prezioso **affresco di Giovanni Santi nella casa di Raffaello** « va deperendo per scrostature, che non si arrestano ; occorre restaurarlo al più presto, se si ama tramandare agli avvenire un ricordo di tanta importanza ». Raccomandiamo vivamente la cosa alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti perchè voglia provvedere con la maggior sollecitudine, inviando sul luogo persona capace e sicura la quale, nulla aggiungendo e nulla togliendo al lavoro, ci assicuri per molti anni ancora la conservazione dell' immagine gentile di Ciarla, madre di Raffaello.

— Coi tipi dell' Editore Albert Fontemoing di Parigi (Ivi, 1904) è uscito un superbo volume di Emile Bertaux **L' Art dans l' Italie Méridionale de la fin de l' Empire Romain à la Conquête de Carles d' Anjou.** Il volume magnifico in-4 grande consta di 840 pagine ed è adorno con 404 illustrazioni nel testo, 38 tavole in fototipia e due grandi quadri sinottici, in apposita cartella. Del poderoso lavoro, frutto di lunghi anni di ricerche e di studi, diamo intanto l' annunzio ; in uno dei prossimi numeri diremo più diffusamente.

— Il *Gil Blas* ed altri giornali annunziano che è stato scoperto a Parigi un **autoritratto di Michelangelo.** I giornali non dicono però dove si trovi il ritratto nè chi ne sia il proprietario : affermano soltanto che il quadro fu portato a Parigi nel 1800 dal generale Dupont d' Etang, inviato straordinario presso il governo piemontese e comandante l' ala destra dell' esercito francese che occupò Firenze. Tutto ciò è troppo poco, come si vede, per credere alla trovata dei giornali parigini,

— A Torino, in seguito ad accordi presi con l' ufficio regionale dei monumenti, la questura è riuscita a rintracciare e a sequestrare presso l' antiquario Ovazza **un quadro della scuola vercellese** che rimonta, secondo quanto ne dicono i giornali, al secolo XIV. Il quadro rappresenta un Madonna ed è dipinto su tavola.

— Il pittore Pietro Vanni di Viterbo ha donato al pontefice la grande e magnifica sua tela, lunga m. 7 e alta m. 4, rappresentante **i funerali di Raffaello Sanzio.** Il quadro figurò nella grandiosa esposizione artistica internazionale di Pietroburgo del 1902 e meritò all' artista la medaglia d' oro.

— **Esposizione regionale romagnola.** Nella prossima primavera avrà luogo in Ravenna un' Esposizione che comprenderà fra le diverse sezioni, anche quella di Belle Arti e d' Arte sacra.

— Giorni sono, una piccola parte delle antiche mura di Spoleto, a qualche distanza dal Duomo, crollò. In tale circostanza, per ordine del Ministero, venne rimosso **il monumento di Frate Filippo** nel Duomo, ma nel sarcofago non si sono trovate le ossa del pittore. I danni del crollo di mura sono di poca entità e le condizioni statiche della cattedrale non hanno subito per fortuna alcun mutamento.

— L' avv. Ernesto Osta ha offerto in dono al Museo nazionale di Napoli alcuni vasi di ceramica arcaica dell' Apulia preellenica.

— Nella chiesa di S. Agostino a Gubbio sono stati recentemente messi in luce altri **affreschi di Ottaviano Nelli.** Si tratta di un lavoro rappresentante il giudizio universale, dipinto sopra la cuspide dell' arco trionfale. Nell' abside si conoscevano già le belle pitture del Nelli, e le vecchie *Guide* del luogo asseriscono che tutte le pareti del tempio sono dipinte dall' insigne maestro eugubino.

— Il giorno 25 di ottobre ebbero luogo a S. Giovanni in Valdarno le **solenni onoranze a Masaccio.** Alla presenza di molte autorità venute da Firenze, da Arezzo e, taluno, persino dalla Francia, si inaugurarono due piccoli monumenti : l' affresco di Piazza Cavour e il busto nell' altra piazza che prende il nome del grande pittore valdarnese. Oratore, come diciamo altrove, fu Angelo Conti.

— Alla Direzione delle Gallerie di Firenze è stato nominato Corrado Ricci. L' illustre e benemerito cav. E. Ridolfi, dopo tanti anni di lavoro chiese ed ottenne un meritato riposo.

— Il **Palazzo Farnese** a Roma è stato venduto alla Francia.... Gran bella figura vi facciamo noi italiani, così gelosi de' nostri monumenti !....

— Nel fascicolo del 15 dicembre di *Natura ed Arte* A. Melani stampa un geniale articolo su l' **Arte decoratica** ; è un altro, non meno giusto, intitolato **Lo studio dell' arte nelle scuole secondarie,** pubblica nella *Gazzetta di Venezia* del 22 dicembre scorso.

— In questi ultimi mesi molto si era andato scrivendo intorno all' **appartamento Borgia** in Vaticano chiuso al pubblico, perchè il nuovo Segretario di stato Mr. Merry del Val vi aveva stabilito la sua residenza ufficiale ; ma ora che il Segretario di Stato si è ritirato nell' appartamento del cardinal Ledokowski ogni lamento e cessato.

— I Fratelli Alinari di Firenze hanno pubblicato le fotografie (la collezione completa) degli **Affreschi della Cappella degli Scrovegni** all' Arena di Padova, e il prof. Andrea Moschetti in un opuscoletto corredato della pianta e di uno schizzo rilevante le sviluppo delle pareti di detta cappella discorre dell'origine di essa e degli affreschi che Giotto vi dipinse verso il 1305. Chi sa l'importanza di dette pitture, non può non riconoscere l' utilità di tale pubblicazione, la quale ripara nel modo migliore alla mancanza fin qui lamentata da quanti ebbero ad occuparsi delle origini dell' arte nostra.

— A proposito del **centenario di Leon Battista Alberti** che cadrà nel prossimo febbraio *il Marzocco* del 20 dicembre stampa un articolo nel quale giustamente osserva che l' insigne uomo dovrebbe essere onorato da tutta Italia e segnatamente da Firenze. Rimini che nel tempio malatestiano possiede il capolavoro dell' Alberti si prepara a glorificarlo, potrà Firenze restar muta ed inerte, quasi immemore che a lui deve la più bella facciata quattrocentesca delle sue chiese ? Nella solenne circostanza, non si potrebbe riaprire e ripristinare la loggia dei Rucellai, occupata ancora da un ufficio postale di second' ordine ? Il *M.* presenta la decorosa e lodevolissima proposta all' Ufficio regionale dei monumenti e alla Direzione generale delle Belle Arti.

— A cura di Guido Carocci è tornato in vita **l' Illustratore Fiorentino,** un calendario storico che uscì già nel 1880 e '81. Il geniale e utile volumetto di quest' anno non si occupa solamente di Firenze, ma bensì di tutto il territorio fiorentino, è sobriamente adorno di riproduzioni, e contiene scritti, monografie, ricordi, illustrazioni, documenti, ecc. oltre che del Carrocci, del cav. I. del Badia di Mons. G. Bucchi, A. Chiappelli, P. L. Ferretti, prof. M. Morici, I. G. Supino e G. Poggi.

— Nel *Giornale d' Italia* del 25 dicembre è una lettera in cui si discorre dell' **effigie di Dante Alighieri** in un memoriale del 1323, che Giovanni Livi direttore dell' Archivio di Stato di Bologna avrebbe scoperto in un codice membranaceo di detto anno. Si tratta di due figurine schizzate in penna, con molto garbo, una delle quali rappresenta molto probabilmente Dante Alighieri, che in ginocchio, aspetta di ricevere dall' altra figura seduta, un serto o corona d' alloro ». Una memoria in proposito di tale ricordo dantesco, lesse recentemente il Livi avanti la Deputazione di Storia patria di Bologna.

— Un breve ed utile articolo di G. Frizzoni su **l' Arte del ristauro, a proposito di un commendevolo lavoro,** si legge nel n. 15896 della *Perseveranza.*

— Coi tipi splendidi di U. Hoepli (Milano 1904) è stato pubblicato il III volume della **Storia dell' Arte Italiana,** di Adolfo Venturi. Il bellissimo volume, maggiore de' primi due per mole e per numero d' illustrazioni, conta oltre mille pagine e novecento incisioni, e ci espone, nei tre capitoli in cui è diviso, lo svolgimento dell' « Arte Romanica », analizzandone la diversa espressione nelle varie parti d' Italia. — Prezzo del vol. L. 30.

— È uscito il 1. fascicolo di una nuova e bella rivista : **La Romagna nella storia, nelle lettere e nelle arti.** Rivista bimestrale diretta da Gaetano Gasperoni e da Luigi Orsini. Imola, Tipografia Galeati, 1904. (Direzione e Amministrazione della rivista, Savignano di Romagna). Alla consorella che si propone, tra altro, di illustrare i monumenti della regione, auguri vivissimi di lunga e prospera vita.

Egidio Calzini, Direttore e gerente responsabile.

Ascoli Piceno 1903. — Premiata Tip. Economica.

Milano - ULRICO HOEPLI - **Editore**

Una grande impresa editoriale si è ora iniziata: la riproduzione completa e fedelissima del celebre

BREVIARIUM GRIMANI

che si custodisce nella BIBLIOTECA MARCIANA DI VENEZIA: un manoscritto del XV secolo adorno di 300 miniature fiamminghe di *Giovanni Memling*, *G. Van der Meere*, *Livien de Gand*, e *Ugo d'Anversa*, nonchè di *Antonello da Messina*, ecc. La riproduzione del codice prezioso, méta di pellegrinaggio per gli artisti e i bibliofili di tutto il mondo, sarà completa in ogni suo particolare.

Il *Breviarium* comprenderà 1568 tavole in folio, delle quali 300 in colori, oro e argento che esattamente riproducono all' acquarello l' originale, e 1268 tavole in photogravure che ricopiano le belle incorniciature storiche.

L' opera si pubblicherà in 12 cartelle-fascicoli al prezzo di L. 250 ciascuno. **E' uscita** la prima cartella, chiusa in elegante custodia e contenente 145 tavole: 120 in nero e 25 colorate, delle quali si può avere qualche saggio scrivendo all' Editore ULRICO HOEPLI in Milano.

Emporium

Rivista mensile illustrata d' Arte, Lettere e Scienze. — Si pubblica ogni mese in fascicoli di 80 pagine in 4° illustrate da circa 100 finissime incisioni. — Direzione presso **l' Istituto Italiano d'Arti grafiche - Bergamo.**

PREZZO D' ABBONAMENTO

ITALIA, ANNO **L. 10,** SEMESTRE **L. 5,50,** UNIONE POSTALE **L. 13,** SEMESTRE **L. 7.**

La Bibliofilia

Rivista dell' Arte antica in libri, stampe, manoscritti, autografi e legature, diretta da LEO S. OLSCHKI. — Si pubblica ogni mese in dispense di pp. 24, al prezzo di **3 lire.**

ABBONAMENTO ANNUO:

PER L' ITALIA **L. 20;** PER L'ESTERO **L. 22.** Lettere e vaglia alla **Libreria Leo S. Olschki, Firenze,** Lungarno Acciaioli, 4.

Spazio disponibile

☞ Per le inserzioni in copertina o nel corpo del giornale, rivolgersi all' Amministrazione della " Rassegna bibliografica dell' arte Italiana ".

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00632 8450